

Cristina Álvares

# **La peau de la pierre**

**Étude sur *La Vie de Sainte  
Énimie*, de Bertrand de  
Marseille**

## Avant-propos

Le premier chapitre a été composé à partir d'articles déjà publiés: "Souillure et pureté dans La Vie de Sainte Énimie, de Bertrand de Marseille" in Vincensini, J-J.,ed., *Souillure et pureté. Le corps dans son environnement culturel*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003; "La peau de la pierre. Autour de la représentation du corps féminin et de sa fonction sociale dans La Vie de Sainte Énimie, de Bertrand de Marseille", in Macedo, A.G. & Grossegessse,O., org., *Representações do corpo/Re-presenting the body*, Braga, Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2003, p.79-92; "Le corps féminin dans La Vie de Sainte Énimie, de Bertrand de Marseille" in Kremnitz, G, Czernilofsky, B., Cichon, P. & Tanzmeister, R., eds., *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire. VIe Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, Wien, Praesens, 2001, p.301-309 ; "Sainteté et sexualité: La Vida de Santa Enimia, de Bertrand de Marseille", *Diacrítica*,7,1992,p.197-216.

Les deux autres chapitres ont été écrits pour cet ouvrage à la fin de l'année 2003.

La traduction que je donne des extraits de *La Vie de Sainte Énimie* prétend orienter la lecture du texte en langue d'oc. Elle s'éloigne fréquemment de celle de Montharou.

# I

## Introduction

### 1. L'auteur et le texte

Conservé dans un seul manuscrit (Paris, Bibl. De l'Arsenal, 6355), le récit de *La Vie de Sainte Énimie* a été écrit en langue d'oc au début du XIII<sup>e</sup> siècle par Bertrand de Marseille. On ne connaît de l'auteur que ce qu'il nous en dit lui-même dans le texte: il était clerc (car il s'intitule *maître*, gradué d'université) et il a écrit *La Vie de Sainte Énimie* à la demande du prieur du monastère de Sainte-Énimie en Lozère (Languedoc-Roussillon, près de Mende). Son texte visait probablement à légitimer le culte des reliques pratiqué dans ce monastère pour en augmenter le prestige.

La composition du texte conjugue les deux stratégies d'écriture pratiquées au Moyen Âge: celle de la tradition textuelle ou *translatio* et celle de la tradition orale. Dès le prologue, l'auteur affirme que la *Vida* est une traduction en langue vulgaire d'une *Vita* antérieure écrite en latin. Cette affirmation apparaît dans le cadre conventionnel du *topos* de la diffusion du savoir:

Car qui sap be et non l'essenha  
Segon la ley de Dyeu non renha;  
Per que trais maystre Bertrans  
De lati tot aquest romans (vv.9-12)<sup>1</sup>

Quant aux références à la tradition orale, elles apparaissent dans des lieux-communs comme le combat avec le dragon, la lèpre et le bain purificateur, motifs qui se combinent dans une structure axée sur l'opposition pureté-souillure. Plusieurs études sur la dimension folklorique de *La Vie de Sainte Énimie*<sup>2</sup> et d'autres textes

---

<sup>1</sup> Car celui qui possède le savoir et ne l'enseigne pas ne vit pas selon la loi de Dieu; c'est pour cela que maître Bertrand a traduit du latin ce roman.

<sup>2</sup> Je cite à titre d'exemple: H. Fromage, "Sainte Énimie et le drac", *Bulletin de la Société de Mythologie Française*, 65, 1967, p.1-18; Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, Paris, Léopard d'Or, 1991. Ph. Walter fait une brève allusion à Énimie dans *La mémoire du temps*, Paris, Champion, 1989, p.545. Bien qu'elles ne fassent pas allusion à Sainte Énimie, les oeuvres de Claude Gaignebet et Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985, et de I. Grange, "Métamorphoses chrétiennes de femmes-cygnes: du folklore à l'hagiographie", *Ethnologie Française*, 13,2, 1983, p.139-150, développent des orientations herméneutiques importantes pour la compréhension de l'arrière-fond folklorique de l'hagiographie, notamment le rôle qu'y joue le thème de la lèpre. Clier-Colombani en a fait bon usage dans son élaboration *mélusinienne* du personnage d'Énimie.

médiévaux permettent d'affirmer que ces motifs témoignent d'une couche mythique très ancienne, païenne et préhistorique, dans laquelle s'enracine le récit de Bertrand<sup>3</sup>. D'autres études centrées sur les significations socio-historiques du noyau pureté-souillure ont mis en relief les conflits politiques dont le corps féminin est l'enjeu ainsi que la relation entre sainteté et sexualité. Elles soulèvent ainsi la question de la fonction idéologique du texte de Bertrand dans le contexte historique où il a été produit et reçu<sup>4</sup>.

## 2. L'histoire

Voici l'histoire d'Énimie.

Énimie est la fille du roi Clotaire II, petit-fils de Clovis, le premier roi chrétien de France. Elle se consacre au soin des malades et des handicapés, notamment des lépreux. Elle le fait pour le plaisir de servir Dieu.

Pour échapper à un mariage qu'elle ne souhaite pas, Énimie demande à Dieu de la rendre lépreuse. Effectivement, la lèpre fait fuir le fiancé et les prétendants.

Ensuite, un ange lui ordonne de se purifier de la lèpre en se baignant dans la source de Burla, située dans un lieu sauvage et désert, où il n'y a que des rochers et des eaux. Elle s'y rend. C'est là qu'a lieu le miracle de la pierre qui bouge : un des rochers sur lequel Énimie s'appuie bouge au contact de ses hanches et épouse leur forme.

Elle reste à Burla car, chaque fois qu'elle essaie de quitter ce lieu, elle redevient lépreuse. Comme elle aurait voulu rentrer et revoir ses parents, elle se fâche contre Dieu jusqu'à ce qu'elle comprenne qu'elle n'a pas le choix. Une partie de sa suite, y compris sa filleule Énimie, reste avec elle. Les autres rentrent à Paris pour témoigner de ce qu'ils ont vu.

Pendant une courte période de vie sauvage (elle habite dans une grotte), elle guérit des malades (lépreux, aveugles, boiteux, paralytiques) rien qu'en les touchant. Le plus spectaculaire de ces miracles est la résurrection d'un enfant qui s'était noyé dans le Tarn. Par le même procédé, elle fait aussi couler une source qui s'était

---

<sup>3</sup> De tels motifs ne sont pas une exclusivité du genre hagiographique. Ils sont présents dans la littérature narrative médiévale, notamment dans les romans qui, eux aussi, puisent dans la tradition orale.

<sup>4</sup> Par exemple, S. Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge UP, 1995, p.191-8 et "Si les anges avaient un sexe... L'hagiographie occitane et son rapport avec la poésie des troubadours" in Gouiran, G., coord., *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. Actes du IIIe Congrès International de l'Association des Études Occitanes*, tome III, Montpellier, Centre d'Études Occitanes de l'Université de Montpellier, 1990, p.895-906.

asséchée. La nouvelle se répand et des femmes la rejoignent pour l'aider. Elle décide alors de faire bâtir un monastère<sup>5</sup>.

Mais un dragon sorti d'on ne sait pas détruit, la nuit, tout ce qui a été construit le jour. Énimie demande à l'évêque Yles de la secourir. Il blesse le dragon avec un crucifix et le poursuit jusqu'à ce qu'il tombe dans le Tarn et soit écrasé par des tas de rochers que l'évêque fait mouvoir sous le coup de la parole.

On bâtit aussi un monastère pour moines. Énimie devient l'abbesse du complexe monastique, établi sous l'autorité de l'évêque. Elle ne fait plus de miracles jusqu'à la fin de sa vie. Le seul prodige raconté est d'ordre économique et concerne l'étonnante fertilité de la vallée du Tarn.

Énimie a fait promettre aux nonnes de garder secret le lieu de son cercueil, caché dans la pierre dure et anonyme. Complices de leur abbesse, les nonnes réussissent à tromper le roi Dagobert, frère d'Énimie qui voulant transférer les reliques de sœur à Saint-Denis, y ramène le cercueil de la filleule d'Énimie qui portait le même prénom.

La dernière nonne étant morte, Dieu révèle à un moine la localisation précise du tombeau. Les reliques sont révélées et leur culte s'institue.

### **3. La forme hagiographique**

Dans le genre hagiographique il est fréquent que la mort du saint ou de la sainte établisse une bipartition du récit: la biographie proprement dite (les miracles pratiqués par le saint ou la sainte) et la révélation des reliques (les miracles *post-mortem*).

Au contraire du corps vivant qui sent la corruption de la chair, de ses fluides et ses sécrétions, la relique sent bon et on parle alors d'odeur de sainteté ou de paradis. Ce qui veut dire que si un cadavre – paradigme de l'abject – sent bon c'est qu'il a définitivement surmonté la corruption de la matière. Cela signifie aussi qu'il n'y a pas de sainteté achevée tant que le corps est vivant. Le vrai corps saint est un corps mort. C'est pourquoi le récit hagiographique se prolonge nécessairement après la mort du héros ou de l'héroïne pour raconter la révélation des reliques.

---

<sup>5</sup> Généralement, les monastères étaient bâtis sur d'anciens ermitages. La vie en communauté exige une règle et très rapidement cette règle s'avérait être celle de saint Benoît. Mais tandis que chez les hommes c'était leurs discours qui attiraient les foules, ici c'est la seule action thérapeutique du corps féminin qui les attire auprès d'Énimie.

## **II**

### **Appropriation (idéologie)**

#### **0. De martyres à vierges**

Si toute sainteté met en jeu le corps, la sainteté féminine l'implique davantage car, dans un système de valeurs où le poids de l'idéologie misogyne est lourd, le corps de la femme est considéré comme plus charnel, plus matériel, plus impur que celui de l'homme. Il constitue par conséquent le problème central de la sainteté féminine (Albert 1997:85-7, 100, 124). D'où la fonction narrative du thème du martyr dans les vies de saintes. Pourtant, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, ce thème tend à être déplacé vers celui de la virginité. Comme Simon Gaunt l'a expliqué, la promotion de la virginité en tant que condition de la sainteté rentre dans le cadre des stratégies mises en place par les réformateurs pour imposer à la noblesse le nouveau modèle de mariage fondé sur le consentement mutuel (Gaunt 1990,1992). Un tel modèle permettrait aux femmes de se soustraire aux contraintes biopolitiques qui réduisaient le corps féminin à la fonction procréatrice. Mais la question se pose de savoir ce que devient ce corps lorsqu'il échappe à cette fonction. Par conséquent, le glissement du thème du martyr à celui de la virginité dans le genre hagiographique continue de poser le corps féminin comme un problème pour la sainteté.

#### **1. La sainteté du corps féminin**

##### **1.1. La forme du corps**

La sainteté est l'idéal de la pure forme du corps. Qu'est-ce que cela veut dire ? Mise en scène de ce qui se passe dans l'âme, c'est sur le corps, à sa surface, sur la peau, qu'apparaissent les symptômes de la pureté ou de l'impureté intérieure. La sainteté implique un idéal du corps délivré de l'impureté de la chair, de ses transformations et corruptions. Que cet idéal ne soit achevé que dans et par la mort, lorsque le cadavre se sublime en relique, signifie pourtant que la sainteté ne se définit pas en termes d'opposition entre esprit et matière. La forme, entité spirituelle qui se réalise dans une matière pour y représenter le Verbe (Wirth1989:7), est une fonction de médiation entre esprit et matière. L'idéal de la pure forme

du corps n'est pas la négation de la chair, car dans un système axiologique et symbolique fondé sur le dogme de l'Incarnation, une chair pure est possible.

La vocation d'Énimie à la sainteté est signifiée dans la combinaison de deux *topoi* fréquents dans les textes hagiographiques: la jeune fille qui s'occupe des pauvres malades désire garder sa virginité. L'amour de Dieu inscrit l'amour du prochain – et de son corps déformé – dans le rejet du plaisir sexuel. En s'installant sur cette opposition entre amour et sexe, le désir d'Énimie réunit en un même enjeu le soin des corps des autres et le soin de son propre corps: car tant dans le soin des malades que dans le souci de rester vierge, il est question de forme. La maladie déforme les corps, la lèpre notamment les rend répugnants et abjects. À cet égard, la lèpre représente sur le corps des autres l'aversion et la répugnance qu'Énimie éprouve pour le sexe en ce qu'il assoit la succession des générations sur la corruption de la chair. Restituer la forme, la bonne forme, aux autres corps envahis par l'impureté de la matière, c'est finalement la même chose que garder la pureté de son corps en le soustrayant au devoir biologique de la reproduction. Ceci n'est possible qu'en contenant la chair autant que possible dans le contour immuable de la forme. Cette forme est ce par quoi la matière participe au spirituel. Elle est le composant immuable des substances qui assure au corps une consistance ontologique, pourtant condamnée à l'incomplétude par les inéluctables vicissitudes de la matière corruptible. Le corps est donc pris dans cette double nature spirituelle et matérielle du fait d'avoir une forme.

Le souci de la forme pointe l'horizon inaccessible d'un idéal de désaliénation du désir face à la loi qui régule et ordonne l'activité sexuelle en vue de la perpétuation de la société. On peut appeler cet idéal: être une forme. Seule la substance divine est une forme pure. Forme sans matière, elle est ce qu'elle est, elle est absolument par absence de participation, elle n'est pas prédicable, descriptible comme ayant une certaine propriété ou comme étant dans un certain rapport: elle n'existe pas, elle est. Ce souci de garder la forme pure du corps (la virginité) pour être au plus près de jouir d'une consistance ontologique (être une forme) traduit l'idéal du dépassement de l'existence et de ce qu'elle comporte d'altération et d'aliénation de l'être – notamment aux structures de parenté et aux règles du mariage comme piliers de l'ordre sexuel. L'existence est une lèpre.

Toutefois le rapport entre virginité et corruption est plus proche, voire plus intime qu'il ne le paraît. En effet, la lèpre, cette maladie qu'Énimie soignait chez les autres, vient couvrir son corps pour préserver son opposé: la virginité. Paradoxalement la pureté du corps est préservée grâce à son envahissement par l'impureté de la chair. La lèpre est une maladie de la peau qui prive celle-ci de sa

fonction de limite ou frontière entre dedans et dehors: c'est comme si la chair, cachée à l'intérieur par la surface épidermique sur laquelle l'esprit trace la forme de la beauté, passait à l'extérieur. Ce débordement de la chair abîme la beauté d'Énimie, c'est-à-dire la forme que l'esprit avait imprimée à la matière de son corps pour en faire une image de la bonté divine. Couverte de la souillure d'une chair sans forme, d'une chair qui coule, la peau n'est plus la limite ou le contour de la forme qui représente l'esprit.

En outre, la lèpre fait perdre à la chair sa sensibilité. C'est de la chair morte. Si l'on considère que l'Incarnation du Verbe structure la chair en corps, lui procurant une forme qui le fait participer à la substance divine et fait de lui une image du spirituel, il s'ensuit que la lèpre est ce qui, de la chair, ne rentre pas dans la forme, n'est pas assimilable par la structure signifiante du corps. La lèpre, chair insensibilisée, chair morte, est la chose du corps ou la chose dans le corps. Elle constitue l'impropre du corps propre.

Dans le miracle de Burla, guérir de la lèpre, retrouver la forme pure du corps, se traduit dans une sorte de contamination entre le corps et la pierre qui échangent sensibilité et être.

## **1.2. Pierre de chair et chair de pierre**

Le miracle de purification dans la source de Burla se fait accompagner par cet autre miracle: au contact des hanches d'Énimie, une roche perd sa forme dure et acquiert la plasticité de la chair et de la peau pour recevoir l'empreinte de la forme du corps de la sainte. Ainsi ce corps donne-t-il une nouvelle forme à une pierre qui bouge, qui est sensible, vivante. Autrement dit, donner la forme coïncide avec l'instabilité et le bouleversement de la forme de ce qui matérialise justement la forme fixe et définitive: la roche (Eliade1983: 188). Dans cette déhiscence du corps et de la pierre quelque chose passe de l'un à l'autre. D'une part, avec la forme sinueuse du corps féminin, la pierre reçoit la vie dont la chair est imprégnée, cette énergie capable d'ébranler les pierres. Cette connexion entre la forme et la vie est particulièrement sensible dans le miracle de la résurrection de l'enfant noyé pendant lequel la pierre dure et lisse sur laquelle la sainte s'assoit prend encore une fois la forme de ses hanches. Donner une nouvelle forme c'est donner une nouvelle vie. D'autre part, la déhiscence du corps et de la pierre dote la chair d'Énimie de quelque chose qui serait hors-humain, qui aurait la pureté de cette nature qu'aucun symbolique n'a sillonnée, gardant toute la plénitude de son être: "avant tout la pierre est", dit Eliade (*idem*). La chair du corps serait alors de même nature que la chair du monde, ou plutôt de ce pré-monde qu'est le lieu du miracle, si l'on entend par monde l'ordre humain de la culture. Corps et monde partagent la même étoffe, la même consistance ontologique. Cette étoffe est la chair telle que Merleau-Ponty la concevait : l'être brut et



pré-humain qui précède et préside à la séparation du sujet et de l'objet, l'étoffe commune au corps et au monde, une étoffe dont l'épaisseur et la réversibilité fait que corps et monde sont l'endroit et l'envers l'un de l'autre (Merleau-Ponty1964). Précisons toutefois que, chez Bertrand de Marseille, il s'agit d'une chair vierge.

Situé à la source, le lieu du miracle est une matrice prête à accueillir l'existence de quelque chose; il a la pureté d'une page blanche sur laquelle on commence à écrire.

## **2. Le sacré et le saint**

### **2.1. Corps de la sainte et corps saint**

La *Vie de Sainte Énimie* raconte les transformations subies par le corps féminin, allant de la corruption de la chair - la lèpre - jusqu'à la forme sublimée des reliques. La structure du récit donne une place centrale à la mort d'Énimie au sein de ces transformations et les organise textuellement en deux parties : la vie de la sainte proprement dite et la révélation des reliques. Cette bipartition est constitutive d'une différence entre le corps de la sainte - les miracles du corps vivant - et le corps saint ou le corps de sainteté (Cazelles1982) - les miracles du corps mort. Étant donné qu'une telle différence n'est pas réductible à l'opposition dualiste entre matière et esprit<sup>6</sup> je propose de l'aborder au sein d'une dialectique du sacré et du saint qui met en relief la relation entre corps et lieu.

Cette dialectique et cette relation ne deviennent perceptibles que si l'on tient compte de la fonction idéologique et politique du genre hagiographique qui est de légitimer le pouvoir de l'Église dans le cadre de la christianisation et des conflits de l'institution avec d'autres structures de pouvoir, notamment la monarchie et le lignage. Dans ce cadre-là, le corps de la sainte et le corps de sainteté correspondent à deux états du corps féminin en tant qu'instrument et enjeu d'une détermination symbolique de lieux ou de territoires; cette détermination symbolique s'accomplit en deux étapes correspondant aux deux parties du récit. La première raconte l'occupation ou la fondation chrétienne d'un espace périphérique et sauvage. La seconde raconte le croisement de deux lignes de conflits pour la possession des reliques dans la mesure où elles surdéterminent symboliquement le lieu où elles se trouvent : entre le roi et l'Église, entre des hommes et des femmes. Il s'agit dans les

---

<sup>6</sup>L'Église s'est toujours méfiée du dualisme qui constitue, à ses yeux, l'erreur propre aux hérésies. Certes, l'esprit est considéré ontologiquement supérieur à la matière et doit la maîtriser, mais le dogme de l'Incarnation implique une dignité du corps et de la matière qui invite à la modération et à la préférence pour les mécanismes de médiation (Boureau1994 : 11-2).

deux cas d'une appropriation par l'institution ecclésiastique du pouvoir miraculeux du corps féminin.

## 2.2. Sacré et souillé

Pourquoi une telle appropriation consiste-t-elle à faire du corps de la sainte un corps saint (relique)? Et comment s'inscrit-elle dans une dialectique du sacré et du saint ?

On oppose normalement le sacré au profane. Roger Caillois définit le profane comme un domaine de formes et de natures fixes, et le sacré comme un domaine ambigu constitué de forces polarisées autour des catégories du saint et du souillé (Caillois 1995:365sq). Mais la notion d'une sainteté qui désacralise a été traitée par Emmanuel Levinas dont les lectures talmudiques *font ressortir la démythisation du religieux qu'opère la sagesse juive* (Levinas 1977:10). Désacraliser veut dire ici désensorceler, séparer le vrai de l'apparence. Je crois que le christianisme partage avec le judaïsme le souci de séparer le vrai de l'apparence en déclarant la priorité et la supériorité du Verbe sur le visible. Aussi, la révélation divine se déplace-t-elle du domaine des choses visibles vers le domaine de la parole qui se fixe dans l'écriture: le lieu de la vérité est un texte. La christianisation des cultes païens en Occident a été orientée par cette idée-maîtresse dont l'un des effets majeurs a été la désacralisation de la nature<sup>7</sup>: arbres, eaux, pierres. La nature chrétienne, la nature sainte, est celle que l'on peut identifier à un texte: le livre de la nature. Et la Réforme Grégorienne, dans son action de mise en ordre et de légitimation des cultes de saints qui proliféraient alors, a eu recours au texte, ne reconnaissant que les cultes possédant une tradition textuelle. Ceci a permis non seulement d'en réduire le nombre et de fixer la forme des récits des miracles, mais surtout de déplacer de la nature vers le texte le lieu de la révélation de la vérité. Autrement dit, le texte établit la sainteté d'un culte en le désacralisant, c'est-à-dire en éloignant ou en réduisant le rôle qu'y jouaient les éléments et phénomènes naturels - souvent remplacés par des reliques. Il ne faut pas penser que désacraliser signifie éliminer ou exclure complètement le sacré. La relation entre les deux catégories est dialectique: le saint est produit à partir du sacré et il

---

<sup>7</sup> Religion du Dieu-Père, de la transcendance et du salut (et non pas de l'éternel retour), le christianisme rompt avec le sacré immanent des religions cosmiques ou matriarcales. Mais, au contraire de ce que l'on pourrait déduire à partir de ce qu'en dit Jean-Pierre Albert (1997:418), les religions cosmiques ne promeuvent ni ne valorisent le féminin. Le sacré traditionnel consiste dans la répression sociale des femmes, et ce qu'il valorise dans les figures de Grande Déesse c'est la mère mythique dont les cultes - comme celui d'Eleusis - ont le phallus comme symbole privilégié. Les seules femmes dont le statut social et politique est égal ou proche à celui des hommes sont les matrones, déjà virilisées du fait qu'elles ne jouent plus aucun rôle dans la procréation.

produit à son tour un sacré différent et différé (non immédiat à cause de la médiation textuelle) - peut-être pourrait-on l'appeler *sacralité* (une aura de sacré). Le texte de Bertrand de Marseille narrativise la dialectique du sacré et du saint, en racontant l'édification d'un lieu saint sur les fondations mouvantes du sacré. Quel rôle le corps féminin joue-t-il dans ce récit ?

### 2.3. La pierre qui coule et le bouleversement des formes

Le corps féminin est tout d'abord l'objet d'un miracle qui en fait le corps de la sainte. Ce miracle, dont le lieu est la source de Burla, est constitué de deux étapes.

Premièrement, il s'agit d'un bain qui guérit Énimie de la lèpre qu'elle avait prié Dieu de lui faire attraper pour fuir le mariage et garder la virginité<sup>8</sup>.

pueys s'en intra en l'aygua clara;  
et cant si fo tres ves lavada,  
la malautia s'en es anada,  
et ac la carn bela e monda,  
plus non es coloms ni colomba. (vv.500-4)<sup>9</sup>

Mais cette guérison est dangereuse pour la virginité d'Énimie, car sa beauté ne cessera pas d'attirer d'autres prétendants. C'est pourquoi, chaque fois que la princesse s'apprête à rentrer dans son pays, elle rattrape la lèpre. Elle comprend ainsi que Dieu lui signifie qu'elle doit quitter sa famille et la France pour s'installer dans cet endroit sauvage et désert. Elle est guérie mais exclue du monde. Burla est le lieu où Énimie se libère du destin biologique et social féminin: le mariage et la reproduction. Elle le souhaitait depuis toujours puisque le choix de la virginité était déjà une forme de résistance contre le destin que l'ordre social impose aux femmes. Quel est ce monde de liberté pour une femme ?

Un monde d'eaux et de pierres. La nature sans marques humaines, sans inscriptions, sans noms, sans récits. Un espace sans territoires sinon ceux que limitent les cours d'eau et les ombres des rochers. Un espace qui n'est pas saint - puisque vierge de toute

---

<sup>8</sup> On connaît l'affinité entre la lèpre et les menstrues en tant que modalités de l'impur. En contexte hagiographique cette affinité est notamment représentée par saint Lazare et sainte Marthe, une hémorroïsse. Selon Jean-Pierre Albert, les menstrues constituent le problème central de la sainteté féminine dans la mesure où elles s'opposent à la virginité (comme la souillure s'oppose à la pureté), et si toute sainte est une martyre, c'est que le sang versé doit remplacer le sang menstruel. Le cas d'Énimie semble être une exception, car, pour elle, la lèpre n'est pas un martyre, mais une stratégie provisoire et efficace pour éloigner les prétendants.

<sup>9</sup> Puis elle est entrée dans l'eau claire; et quand elle s'est lavée trois fois, la maladie est partie, et sa chair est redevenue belle et pure, plus que ne l'est pigeon ou colombe.

inscription humaine - mais qui est, dans la pureté sauvage des sources qui y sourdent et dans l'élévation grandiose de ses rochers, un lieu pour le sacré.

Voilà la deuxième étape du miracle de Burla qui est une sorte de célébration de la purification d'Énimie. Il s'agit en fait de deux petits miracles. Le premier consiste dans la rupture de la roche d'où jaillit l'eau qui arrose la princesse.

(...)  
et aqui eus que s' apilet,  
la rocha sobr' ela crebet,  
et gitet a raitz et a fos  
aygua, per un loc o per dos,  
clareta, perluzens e bela  
qu' arozet tota la pieuzela (vv.521-6)<sup>10</sup>

Le second consiste dans la plasticité de la pierre qui, au contact des hanches d'Énimie, quand elle s'y appuie, prend la forme de son corps.

Mas dis vos ay la virtut bela  
que Deus fes per la domaizela  
en aquel loc, que cant banhada  
se fo en Burla e lavada,  
aqui ad una pauca rocha  
s'apilet, que ab l'aygua si tocha,  
car ges be suffrir avia,  
et aqui eus que s'apilet,  
la rocha sobr'ela crebet,  
et gitet a raitz et a fos  
aygua, per un loc o per dos,  
clareta , perluzens e bela,  
qu'arozet tota la pieuzele;  
et ancar mostra hom per ver  
a cels que ho volun vezer,  
als clergues ho a la gen laygua,  
los pertus pe on eissi l'aygua.  
Ar escoltat altre miracle  
que Dyeus i fes bel e mirable,  
que yeu que us o dic o ay vist,  
aissi mi valha Jhesu Crist,  
car aqui on li si sufferc,  
la rocha un petit s' uberc  
e fes a la verge son loc  
on sezer e pauza si poc.  
E encar i pareis ses dec  
lo sanz setis on ela sec,  
lo loc del dos e del ladrier

---

<sup>10</sup> Et là où elle s'est appuyée, le rocher a sous elle crevé, et par un ou deux lieux a jeté de l'eau à flots, claire, lumineuse, belle, qui a arrosé toute la pucelle.

hy pot hom vezer, s' om lo quier;  
del cap et del col eyssamen  
y es lo locs entieyramen. (vv.513-44)<sup>11</sup>

Si, dans le premier cas, la force de l'eau rompt la forme de la pierre - et c'est presque comme si la roche se liquéfiait -, dans le second, la pierre perd sa forme fixe, solide pour faire "à la verge son loc" et épouser la forme du corps féminin qui y laisse sa marque<sup>12</sup>. La pierre a une peau. On dirait que la présence d'Énimie a un effet de dé-pétrification de l'environnement qui met en cause la stabilité des formes et met en évidence l'étoffe commune au corps et au monde: la chair.

N'est-ce pas là, et contre tout dualisme, la célébration d'une chair pure ou d'une pureté charnelle? Le texte compare la chair belle et pure d'Énimie à celle de la colombe, symbole chrétien de l'esprit. Mais il s'agit moins d'une spiritualisation du corps dont la pureté serait signifiée ou représentée par une forme symbolique que d'une pureté de la chair qui se matérialise et se touche dans la déhiscence du corps et de la pierre dont les courbes et les sinuosités se confondent. Remarquons la sensualité qui imprègne ce miracle et qui distingue Énimie, dont le corps est heureux, de toutes ces saintes à stigmates qui peuplent le genre hagiographique.

## 2.4. L'écriture divine

Mais ce n'est pas pour rien que cette déhiscence entre le corps et la pierre bouleverse les formes définies et définitives, dures, stables. La dépétrification est nécessaire à l'écriture divine: en imprimant sa forme dans la chair de la pierre, le corps d'Énimie inscrit la toute première trace signifiante dans la nature. Le corps

---

<sup>11</sup> Mais je vous raconterai le beau miracle que Dieu a fait pour la demoiselle dans ce lieu-là. Après s'être baignée et lavée à Burla, elle s'appuya sur un petit rocher qui touchait l'eau, car elle était très fatiguée des grands maux qu'elle avait subis. Et aussitôt qu'elle s'y appuie, le rocher sous elle éclate et l'eau jaillit à jets et à flots, par un ou deux lieux, claire, lumineuse et belle, pour arroser toute la pucelle. Et on peut voir toujours les trous d'où l'eau sortit car ils sont bien visibles à tous ceux qui voudront les voir.

Maintenant écoutez l'autre miracle beau et admirable que Dieu fit et dont j'ai vu les marques, avec l'aide de Jésus Christ, car là où elle s'appuya, le rocher se fut un peu ouvert et fit à la vierge une place pour s'asseoir et reposer. Et on peut y voir encore l'empreinte du saint lieu où elle s'assit, le contour du dos et des hanches. Si l'on veut, on peut la voir. Et on peut voir aussi le contour de la tête et du cou.

<sup>12</sup> Si le premier s'inspire d'un miracle mosaïque, le second en évoque un raconté par Gervais de Tilbury dans ses *Otia Imperiali* : chassé par les juifs, Jésus s'appuya à une roche qui, *en cédant, lui fit une sorte de cachette, où l'on remarque encore aujourd'hui l'empreinte que ses traits ont laissée* (Gervais de Tilbury 1992: 62-3). Il est curieux que le récit suivant raconte le miracle christique d'assèchement du flux de sang de Marthe.

féminin est l'instrument de l'écriture divine qui trace directement dans la chair du monde un symbolisme primordial (qui n'a rien de vocal ni de verbal).

Voilà le sacré à l'œuvre dans le miracle de Burla. La dépétrification en est la manifestation, l'écriture divine en est l'expression muette mais sensible. Celle-ci creuse dans la chair du monde les sillons qui serviront de matrice au développement du système symbolique chrétien par lequel l'Église s'approprie l'espace. Ce système symbolique se déploie en architecture, toponymie et hagiographie. Celles-ci remplacent la nature charnelle de l'écriture divine par des systèmes signifiants qui relèvent du langage - du Verbe - et le fixent dans la pierre - l'architecture est la Bible des illettrés -, dans le texte hagiographique - qui stabilise la forme du récit - et dans les noms des lieux - qui tirent leur justification des événements rapportés dans le texte et en gardent la mémoire. Ainsi, l'écriture divine a-t-elle déjà un effet d'affaiblissement de ce qu'il y a de scandaleux ou d'inquiétant dans le bouleversement des formes: elle prépare, au sein même du sacré, la voie du saint. Celui-ci se manifeste dans l'ordre chrétien de l'espace de Burla qui sera bâti, non sans difficultés, sur le symbolisme primordial des marques du sacré.

Là s'éclaire la relation entre ces deux catégories du sacré et du saint. Celui-ci se légitime de celui-là. L'organisation chrétienne de l'espace assoit sa logique de construction sur les traces inscrites dans la pierre qui sont celles du sacré. La construction d'églises et de monastères autour de la source ordonne l'espace en des territoires dûment nommés et met en place un ordre symbolique et social dont la sainteté boit à la source (c'est bien le cas de le dire) du sacré. Cet ordre remonte aux traces inscrites sur la pierre. Mais tout en se réclamant d'un sacré dont les traces lui servent de matrice, le saint s'en méfie. Sinon, que signifierait d'autre la rage bâtisseuse si ce n'est l'effort d'assurer la stabilité des formes et de fixer la forme chrétienne de l'espace ? Disons que si le sacré dépétrifie, le saint arrête et maîtrise l'écoulement et la déhiscence des formes par l'édification de bâtiments en pierre et par la production de textes dont les récits justifient leur existence et leur nom. Ce faisant, le saint remplace l'intimité et la continuité entre le corps et la nature par ce qui les sépare: le symbolique ou, si l'on préfère, le Verbe, dans ses modalités toponymiques, architectoniques et textuelles.

## **2.5. L'ennemie du dragon**

Si le saint se méfie et s'éloigne du sacré qui pourtant le légitime, c'est sans doute, au moins dans le cas qui nous intéresse, en raison du rôle privilégié que joue le corps féminin dans la manifestation et l'expression du sacré. Les marques du sacré - ce qui témoigne que le bouleversement des formes a eu lieu - sont les

marques du corps féminin. Si le sacré gêne le saint, si la force gêne la forme, c'est que le privilège du corps féminin met en question les présupposés de domination qui orientent l'organisation sociale médiévale: ceux de la forme sur la matière, de l'esprit sur la nature, du masculin sur le féminin. Dans le miracle de Burla ces distinctions disparaissent et, ce qui est peut-être le plus inquiétant, l'expression divine n'est pas le verbe mais le corps de la sainte. Or, ce corps n'est-il pas trop vivant ? Ce corps qui donne vie à tout ce qu'il touche – les pierres, l'enfant noyé dans le Tarn ou la source sèche dont le flux devient abondant – n'est-il pas imprégné d'une énergie scandaleuse, dangereuse même en l'absence de tout cadre institutionnel qui puisse la maîtriser et organiser ses oeuvres miraculeuses?

Comment donc le corps de la sainte peut-il devenir saint s'il est si imprégné de sacré ? Comment extirper le sacré du corps de la sainte, comment en nettoyer la souillure (cf.5.3.)?

La réponse à cette question est le dragon. Le dragon intervient à la suite du récit du dernier miracle d'Énimie, celui de la résurrection de l'enfant noyé dans le Tarn qui est accompagné d'un nouveau miracle de la pierre qui coule : la pierre lisse, où Énimie est assise, a épousé la forme de ses hanches.

aqui eus que's fos assetada  
car la roqueta s'es bayssada  
en ins tan can pogron tener  
las ancas, don encar vezer  
pot hom lo loc tot en redon  
en la rocha un pauc prion. (vv.997-1002)<sup>13</sup>

Ce miracle, en répétant celui de la source, réaffirme la participation du corps de la sainte au sacré. Juste après, intervient le dragon dont la fonction est de diaboliser le sacré: la vie devient violence. Il assume, sous le mode monstrueux, les courbes du corps féminin et remplace la pureté de la chair d'Énimie par la corruption de la matière<sup>14</sup>.

Que fait le dragon? Il détruit tout ce que les moines et les nonnes ont construit pendant la semaine. Il assume, sur le mode négatif et destructeur, la dépétrification. Souterrain et aquatique, il habite à l'intérieur des rochers et symbolise les crues du Tarn, ce qui établit son affinité avec l'eau et la pierre, les matières du lieu sacré de Burla. Il représente une sorte de revanche de la matière sur la

---

<sup>13</sup> Dès qu'elle s'est assise, la roche s'est creusée en se moulant autour de ses hanches. Cette empreinte dans la roche, on peut encore l'observer aujourd'hui (Montharou2003:38).

<sup>14</sup> Le serpent symbolise la nature déchue, la confusion des espèces et l'instabilité des formes (Wirth1989:246,250), bref, la matière livrée à elle-même, débarrassée du principe structurant de la forme.

forme, comme si, à travers lui, les pierres devenaient fluides pour protester violemment contre le travail auquel on les soumet dans le but de fixer la forme chrétienne de l'espace. Le dragon est un élément central dans la tension dialectique du sacré et du saint, car il signifie que la forme chrétienne de l'espace ne pourra pas être bâtie tant qu'on n'aura pas maîtrisé le sacré maintenant identifié à la violence et au mal. Il s'agit là d'un mythe de fondation.

## 2.6. L'ennui de l'abbesse

L'intervention du dragon sert à mettre la sainte dans la dépendance de l'Église : elle a besoin de la protection de l'évêque Yles; elle le prie de l'aider et c'est lui, comme beaucoup d'autres saints-évêques dans la tradition hagiographique, qui blesse le dragon d'une croix et le poursuit jusqu'à ce qu'il tombe dans le Tarn et soit écrasé par des pierres qui l'empêcheront à jamais de sortir.

Cant lo serpens aus lo conjur  
contra se trop cozen e dur,  
aqui eus cay aval le Tarn  
un tal esclat que totz s' esparn.  
Adonc viratz lo remestili  
per lo mandamen de sanh Yli  
que feron las rocas adoncz,  
car ins en Tarn, de bruncs en broncs,  
cazon belencs, rocas e rancs,  
montanhas feras e grans rancs  
pel fer drago asebelhir,  
que jamays non pogues issir (vv.1223-34)<sup>15</sup>

Il s'agit moins d'un combat que d'un rite dont la dimension symbolique se conjugue au réel de la blessure qui saigne. La marque du sang est restée inscrite sur une pierre: c'est *un senhal* que le sang de la pierre a coulé comme manifestation dernière de la chair du monde pour devenir trace signifiante. Le dragon redevient eau et pierres, ces éléments dont il s'était détaché pour représenter la violence de la nature comme mal. La fonction de l'évêque est de pacifier la nature, de la nettoyer du sacré.

---

<sup>15</sup> Quand le serpent entend la conjuration, qui était trop puissante pour lui, voici qu'il tombe dans le Tarn avec un grand fracas. Alors, par le commandement de saint Yles, toutes sortes de pierres se meuvent et bruyamment et âprement tombent dans le Tarn pour écraser le dragon et l'empêcher d'en sortir.



À partir de la mort du dragon, la construction des bâtiments se poursuit tranquillement et d'autres projets immobiliers viennent s'ajouter à ceux lancés par Énimie. C'est le cas du monastère de Saint-Peyre, dont le nom évoque à la fois celui qu'Énimie donne à l'Évêque (*payre*) et la pierre fondatrice de l'Eglise, à la fois sainte et masculine (*Tu es Pierre et c'est sur cette pierre que je bâtirai mon église*). Ce monastère a été promis par Yles pendant qu'il attendait que le monstre sorte du rocher. Il vient s'ajouter au couvent consacré à Notre-Dame qu'Énimie faisait construire pour des nonnes. Une communauté monastique masculine vient donc habiter à une lieue de la communauté féminine. Les deux sont dirigées par la sainte selon la règle établie par Yles. Et Énimie qui, comme le dragon, habitait dans une grotte, déménage au couvent. Autrement dit, la maîtrise de la pierre et l'occupation de l'espace vont de pair avec le rôle décisif de la hiérarchie ecclésiastique et la présence organisée de la communauté monastique. Avec la mort du dragon, la sainte est intégrée dans un ordre social et institutionnel et se soumet au pouvoir du clergé. L'énergie vitale de son corps a été maîtrisée et ordonnée par des pratiques sociales et économiques contrôlées par l'Eglise. Celle-ci a socialisé la sainteté d'Énimie mais, ce faisant, l'a rendue incompatible avec le corps féminin vivant. Après la mort du dragon, Énimie ne réalise plus de miracle. Sa vie comme abbesse n'a de portée ni de valeur narrative. Entre le corps de la sainte et le corps saint (sous forme de relique), il y a cette période de l'existence où, malgré le développement de la région, l'on devine l'ennui de l'abbesse après que l'Eglise a soustrait sa sainteté au sacré qui l'animait et remplacé ses miracles par le miracle économique de la vallée du Tarn.

per so que la vals grans e lada,  
 que non portava negu fruch  
 adoncs, et aquo sabem tuch,  
 ni neguna ren don hom viva,  
 tan era sela vals esquiva,  
 pogues tostemps pel sieu istar  
 vinhas e blatz e fruchs portar. (vv.1636-42)<sup>16</sup>

Énimie meurt d'ailleurs peu de temps après sa clôture.

## 2.7. Du sacré apaisé au secret révélé: le corps saint

La deuxième partie du récit raconte les efforts menés par le roi et par l'Eglise pour s'approprier les reliques d'Énimie. Avant de mourir, elle s'était mise d'accord avec les nonnes pour garder secret le lieu où son corps reposerait (*en la rocha dura*), car elle ne voulait

<sup>16</sup> Et la vallée grande et vide, qui ne donnait aucun fruit, comme tout le monde le sait, ni rien dont l'homme puisse vivre, tellement elle était inaccessible, produit maintenant des vignes, des blés et des fruits.

pas être enterrée ailleurs. Ainsi, les nonnes trompent-elles le roi Dagobert qui voulait déplacer les reliques à Saint Denis et y mène l'autre Énimie, la filleule de la sainte. N'est-ce pas là une forme de résistance féminine contre la tentative d'appropriation du corps saint par l'ordre social et familial (puisque le roi de France est le frère d'Énimie) ? N'est-ce pas une façon d'abolir toute médiation sociale et symbolique entre le corps et la pierre pour rétablir le lien sacré entre eux ? En fait, ce secret féminin – le silence de pierre des nonnes – est le dernier résidu du sacré.

Tant que le secret des pierres est préservé, la sainteté d'Énimie est soustraite à l'ordre symbolique et à l'utilité sociale. Mais si Énimie échappe au pouvoir laïque, elle ne réussira pourtant pas à échapper au pouvoir ecclésiastique. Lorsque la dernière nonne meurt, plus personne ne sait où se trouve le corps saint. La localisation des reliques est alors communiquée par Dieu au moine Jean qui assure la victoire du verbe sur la pierre, la victoire aussi du masculin sur le féminin, d'autant plus que le lieu fondé par une femme est devenu un lieu occupé par des moines uniquement.

La hiérarchie ecclésiastique est alors mise en état de s'approprier la relique et de la mettre au service de son projet de développement de la région. Le corps féminin est de nouveau extrait aux pierres anonymes pour être déplacé au monastère masculin et mis au service de son prestige et de sa renommée.

Vivant ou mort, le corps d'Énimie n'échappe au pouvoir laïque que pour mieux être pris par le pouvoir de l'Église. Son seul moment de liberté est celui où il jouit d'une continuité avec la pierre, une intimité naturelle posée en deçà du symbolique. C'est le moment sacré du corps féminin, moment où les deux parties du récit s'engagent à montrer l'improductivité dans la mesure où il n'est pas maîtrisé par l'ordre ecclésiastique. Cela revient à dire qu'il n'y a pas de sainteté féminine hors cet ordre. L'histoire d'Énimie signifie que la liberté d'une femme, bien qu'elle soit fondatrice de la nature exceptionnelle d'un lieu, est éprouvée comme dangereuse et présentée comme socialement inutile. Malgré ses spécificités cléricales, cet idéal masculin serait partagé ou partageable par les hommes en général, car ce texte aurait un effet d'apaisement de l'angoisse masculine en ce qui concerne la liberté et le pouvoir du corps féminin. Et s'il établit la légitimité, pour les femmes, de s'émanciper des liens de parenté (émancipation préalable à leur intégration dans l'Église), il leur signifie en même temps l'inutilité de l'inadaptation sociale (l'existence érémitique). Il est très net que du point de vue de l'Église, le refus du monde est le refus d'un certain monde. Car l'Église offre un monde alternatif, celui des liens d'une parenté purement symbolique où la chair et le sang ne jouent aucun rôle.

### 3. La sainteté sauvage et la liberté féminine

#### 3.1. Entre deux miracles

Le conflit entre l'État monarchique et l'Église pour le contrôle des pouvoirs du corps d'Énimie traverse toute l'histoire du début jusqu'à la fin. En effet le mariage forcé était un moyen pour le lignage royal de s'approprier la fonction procréatrice du corps de la fille pour établir une alliance politiquement et économiquement intéressante avec une autre famille et s'assurer une descendance. En échappant au mariage, Énimie s'émancipe des liens de parenté et des contraintes biopolitiques du lignage. Elle s'exclut de l'ordre social. Mais cette émancipation n'est qu'un préalable à sa réinsertion dans un autre ordre, l'ordre monastique: elle va devenir abbesse. Autrement dit: elle quitte les liens de parenté charnels (de sang et par alliance) pour être prise dans les liens de parenté spirituels. *L'Église atteint bien son but en appuyant l'idée que la chasteté et la virginité sont des éléments essentiels de la sainteté féminine car il s'agit ici justement du talon d'Achille du modèle laïque du mariage. Je ne prétends pas expliquer ainsi l'importance de la chasteté dans la sainteté féminine du moyen âge; je constate seulement qu'il faut inscrire ce phénomène dans le contexte de l'attaque concertée de l'Église contre le modèle laïque du mariage. Le succès du culte des saintes vierges (telles Énimie et même la sainte Vierge) serait un indice du succès du modèle ecclésiastique du mariage, qui permet aux femmes, en théorie sinon en réalité, de choisir leur partenaire, ou bien d'opter pour le mariage ou pour la chasteté* (Gaunt 1992:902).

Énimie est passée d'un lien (le charnel) à l'autre (le spirituel) en faisant l'expérience d'une période sans liens ni contrats, dans un espace qui n'appartenait à aucun ordre. Regardons ce schéma :

Condition sociale	Corps purification d'une souillure (re)donner forme
1. <b>princesse</b> (palais)	a) Burla: guérison de la lèpre
2. <b>ermite</b> (grotte)	miracles thaumaturgiques
	b) Dragon: apaisement de la violence
3. <b>abbesse</b> (monastère)	miracle économique

Énimie occupe différentes positions sociales – princesse, ermite, abbesse – auxquelles correspondent les transformations de son corps.

Pour passer de 1) à 2), soit du palais à la grotte, Énimie se soumet au miracle de purification dans la source de Burla. Pour passer de 2) à 3), soit de la grotte au couvent, un dragon doit être tué pour apaiser la violence. Si l'on assimile la violence à la souillure (ou la pollution à la violence, comme chez R.Girard), on peut considérer que, comme le miracle de Burla, celui de la victoire sur le dragon consiste aussi dans une purification, non pas du corps, mais de l'espace. Ces deux miracles agissent sur la forme: sur le corps d'Énimie déformé par la lèpre et sur les bâtiments détruits. On obtient ainsi un alignement ou une équivalence de trois catégories: la souillure, la violence, l'informe.

Entre les miracles a) et b) qui opèrent comme des seuils ou des tournants dans le processus de transformation d'Énimie vers la sainteté, 2) signale une condition tout à fait spéciale. Car là, Énimie n'est pas l'objet des miracles, elle en est l'agent. Le métier d'infirmière qu'elle exerçait quand elle était princesse devient, dans l'espace sauvage de Burla, le pouvoir miraculeux de guérir, de donner ou redonner la vie. Et lorsqu'elle devient abbesse, elle ne fait plus de miracles, ceux-ci étant subsumés dans le miracle de la production agricole mise en place par les moines: son pouvoir, le pouvoir vital de son corps, a été transféré à l'ordre monastique<sup>17</sup>.

La nature spéciale de 2) est due au fait que l'accomplissement des miracles thaumaturgiques a lieu dans un cadre sauvage et désert du causse, c'est-à-dire purement naturel : vierge de toute culture au sens anthropologique et de tout système signifiant (langage, parenté, mythes, inscriptions). C'est dans ce pré-monde qu'Énimie exerce un pouvoir non normé, non régulé par des lois et des institutions, non contrôlé par des structures ou des formes qui le mettraient dans l'ordre en lui assignant une place qui lui permettrait de s'exercer légitimement. C'est un pouvoir délié, non reconnu par la société et ses représentants, qui s'exerce en toute liberté. C'est la sainteté sauvage. Cela est congruent avec la condition érémitique qui ajoute au retrait du monde l'émancipation par rapport au destin biosocial féminin. Bien qu'Énimie possède le pouvoir de donner la vie, elle n'a pas de pouvoir au sens politique du mot, car les structures de pouvoir et de régulation des rapports sociaux sont inexistantes à Burla. Il ne s'agit pas de pouvoir mais de liberté. Énimie est libre dans la mesure où elle est hors symbolique.

---

<sup>17</sup> Au cours du IX<sup>e</sup> siècle, les couvents servent de plus en plus souvent à isoler des femmes considérées comme indésirables, socialement dangereuses ou simplement improductives" (Wemple1991:207).

### 3.2. La hantise de l'autonomie féminine

Lors des miracles thaumaturgiques, le pouvoir qu'a le corps féminin de donner la vie ne se traduit pas dans la reproduction sexuée : il se transmet d'un corps à un autre par la seule voie du toucher. Ce qui est à la fois miraculeux, scandaleux, mais aussi - d'un point de vue masculin - dangereux. Il me semble en effet que ce qui constitue l'axe commun à l'hagiographie des XIIe et XIIIe siècles et la littérature courtoise de la même époque, c'est une certaine représentation du corps féminin soutenue par la hantise de l'autosuffisance féminine. Tout un savoir médico-philosophique se fait l'expression de la croyance au pouvoir qu'aurait la femme de concevoir toute seule, sans intervention masculine. Plusieurs traités médicaux des XIIe et XIIIe siècles reprennent les idées de Galien sur le sperme féminin. *À partir du moment où l'on suppose que le sperme féminin possède un pouvoir d'aménager la matière - comme Galien l'avait fait - il y a chez la femme deux humeurs susceptibles de participer à la génération: l'une de manière active, le sperme, l'autre de manière passive, les menstrues. Donc, si l'on raisonne en termes de philosophie, la femme pourrait concevoir toute seule* (Jacquart & Thomasset 1985:90)<sup>18</sup>. De plus, cette théorie de la double émission est associée au plaisir sexuel qui serait supérieur chez la femme. Pierre d'Espagne affirmait que l'amour était plus intense chez les hommes, mais que les femmes jouissaient davantage, car elles éprouvaient un double plaisir dans l'émission et dans la réception des sécrétions<sup>19</sup>. Aussi, la hantise de l'autosuffisance féminine a deux aspects, l'un biologique - l'autonomie reproductive de la femme menaçant la paternité - et l'autre proprement sexuel - la jouissance féminine supposée dépasser la jouissance phallique. Dans la majorité des récits hagiographiques et romanesques, le héros (le chevalier ou, comme c'est le cas dans notre récit, l'évêque) fait rentrer le pouvoir du corps féminin dans l'ordre symbolique: il fait rentrer son excès dans l'ordre, le maîtrise en lui assignant des règles, des mesures et des positions: celles que la femme occupe dans l'institution matrimoniale ou monastique. Cela étant, ce dénouement partagé par une grande quantité de récits ne peut pas ne pas avoir d'effet tranquillisant et dissipateur de l'angoisse.

Cette angoisse est d'abord celle des hommes, laïcs ou ecclésiastiques, face à une menace fantasmatique de perte du contrôle sur la fécondité des femmes, mais aussi une angoisse

---

<sup>18</sup> Charles T. Wood remarque que "this double-seed theory does not entirely agree with Aristotle's form-and-matter approach, but reflects, rather, the non-Aristotelian sources of most of the purely medical literature (Wood 1981:717).

<sup>19</sup> Cité in Wack 1990:87. On trouve la même idée chez Constantin l'Africain ou Gérard de Solo.

générale, teintée peut-être d'un sentiment nostalgique ou utopique, face à une menace fantasmatique de disparition de l'ordre symbolique lui-même, c'est-à-dire de la forme socioculturelle de la vie humaine. Car l'appropriation masculine de la fécondité des femmes, dans laquelle réside la domination masculine, est inhérente à la loi de l'exogamie qui règle dans toutes les sociétés humaines l'échange du pouvoir de fécondité des femmes entre des groupes familiaux différents, afin d'établir des alliances et de renforcer le lien social. Autrement dit, tout système de parenté fonctionne comme un dispositif permettant l'échange des femmes entre hommes, comme disait Lévi-Strauss, et par là la reproduction de la société dans la différence des rapports consanguins et des rapports d'alliance, ainsi que la circulation ou diffusion de la libido irriguant les rapports sociaux (autrement elle serait confinée à la sphère domestique). Par conséquent, la peur d'un monde dépouillé de la domination masculine n'est pas dissociable de la peur d'un monde déserté par le symbolique.

### **3.3. Burla et le Dragon**

La phase 2) est limitée en amont et en aval par les deux miracles-tournants – a) et b) –, le premier déterminant l'exclusion sociale d'Énimie, le second sa réinsertion. Ou, si l'on veut, le premier dénouant le lien de parenté charnelle, le second renouant le lien de parenté spirituelle. On s'interrogera alors sur le rapport qu'il peut y avoir entre les deux miracles, celui de Burla et celui du Dragon.

Burla, c'est la purification de la lèpre. La lèpre est la chair pourrie qui apparaît à l'extérieur, qui se donne à voir sur la peau et détruit la forme du corps. Le dragon est une sorte de lèpre affectant le corps social ou collectif: il représente l'informe, la violence, les forces qui détruisent les formes, le continu qui efface les différences. Un corps qui se purifie de la lèpre retrouve sa forme. Celui d'Énimie, en récupérant sa forme, acquiert aussi le pouvoir de donner la vie, et nous avons vu que donner la vie c'est finalement redonner la forme aux corps infirmes, déformés, handicapés. Or, lors du miracle b), redonner la forme aux bâtiments pour organiser l'espace en ordre chrétien ne passe pas par le don de la vie mais, au contraire, par celui de la mort: il faut tuer le dragon pour que l'installation et la vie d'une communauté humaine organisée soit possible. Le second miracle présente donc le mode d'un meurtre fondateur.

Nous avons déjà un premier couple d'oppositions mettant en rapport les deux miracles. Mais pour mieux saisir la question de la forme, de donner forme à une matière, que celle-ci soit de la chair ou de la pierre, ainsi que sa connexion avec la paire vie-mort, il faut expliquer le rôle des rochers dans les deux miracles.

En effet, Burla est bien plus qu'un bain d'immersion. On sait que la guérison d'Énimie est suivie du miracle de la pierre qui bouge

au contact des hanches de la sainte : un rocher perd sa forme dure et acquiert la plasticité de la chair et de la peau pour recevoir l’empreinte corporelle.

Ainsi, le corps dépétrifie l’environnement. La pierre qui matérialise la forme dure, solide, définitive s’avère finalement aussi souple que la peau et la chair. Il y a continuité entre le corps et la pierre qui met en cause la stabilité des formes.

En même temps, l’empreinte du corps sur la pierre constitue la trace primordiale inscrite dans cet environnement jusque là inviolé. Le narrateur l’a vue, elle est toujours là signalant le point de déploiement de l’espace sauvage en un lieu chrétien organisé en monastères et en églises.

Or c’est justement par le biais d’un projet immobilier que les pierres passent d’un miracle à l’autre, de Burla au Dragon. Construire un monastère féminin près du rocher qui a bougé, c’est non seulement donner une forme chrétienne à l’espace mais le fixer. C’est dire que la socialisation de cet espace est incompatible avec l’instabilité des formes. On dirait que l’empressement des bâtisseurs qui travaillent la pierre avec des outils, aménagent des emplacements, des écarts, des frontières, vise à rompre la continuité entre le corps et la pierre.

Que fait le dragon? Il détruit les formes érigées et fixées dans la pierre. Il détruit la forme chrétienne de l’espace. Créature des eaux (il symbolise dans le folklore les crues du Tarn) et des cavernes (comme Énimie), le dragon dépétrifie l’environnement sur le mode négatif et destructeur de la violence.

Le dragon apparaît aux débuts de la mise en ordre sociale de ce qui n’était qu’un ermitage. Cette mise en ordre remplace la continuité matérielle (corps-pierre) par la différenciation des valeurs, notamment féminin-masculin (car, on ne bâtit pas un monastère féminin sans en bâtir un masculin) nature-culture (la culture étant la maîtrise de l’homme sur la nature), bien-mal (car le dragon est un démon). En fait, le dragon est surtout là pour mettre la sainte dans une situation d’impuissance et, par conséquent, sous la dépendance de la hiérarchie et du pouvoir clérical.

Dans le combat de l’évêque avec le dragon – qui n’est pas un combat à l’épée mais avec un crucifix, un symbole donc – se succèdent trois actions :

- i) poursuivi par l’évêque, le dragon court à toute vitesse et heurte violemment un rocher très dur pour s’y cacher, tout en le crevassant;
- ii) lorsqu’il en sort, Yles le blesse avec le crucifix ; le dragon saigne ; le sang tombe sur une pierre et y laisse une trace ou tache rouge;
- iii) bien que blessé, le dragon s’échappe et l’évêque, n’arrivant pas à le rattraper, le conjure au nom de Dieu à s’immobiliser; en même temps il conjure, les pierres à se

mouvoir et à poursuivre le dragon jusqu'à le faire tomber dans le Tarn où il est écrasé sous une pluie de rochers.

Ces trois actions sont l'inversion symétrique de ce qui se passe dans le miracle de la pierre:

- i) la crevasse dans le rocher dur que le dragon fait pour y pénétrer inverse la douce rupture du rocher d'où jaillit l'eau qui arrose la sainte;
- ii) la blessure étant une coupure, elle inverse la continuité corps-pierre ; la perte de chair et de sang inverse le don de vie que le corps transmet à la pierre; ainsi le sacrifice du corps inverse le bonheur du corps;
- iii) la trace saignante est une deuxième empreinte sur la pierre qui va se déployer en un monastère masculin, de même que l'inscription primordiale du corps sur la pierre marque la place du monastère féminin.
- iv) finalement, alors que le corps touche la pierre et la fait bouger en toute absence de langage, l'évêque fait bouger les pierres par le verbe; au corps correspond une intimité, au verbe une maîtrise, une domination.

On peut représenter cette symétrie comme ceci:

<b>Burla</b>	<b>Donner Forme</b>		<b>Dragon</b>	
<b>(au)</b>			<b>Corps</b>	
<b>(à l') Espace</b>				
<b>Donner</b>		<b>la</b>	<b>vie</b>	
<b>Donner la mort</b>				
<b>Continuité:</b>			<b>Coupure:</b>	
Purification				
Blessure				
Eau	qui	jaillit	du	rocher
Rocher crevassé				
Pierre	qui	bouge	au	contact
Pierres qui bougent				
des hanches d'Énimie			sous le coup	de la
parole				
<b>la peau de la pierre:</b>			<b>la</b>	
<b>blessure symbolique:</b>				
trace primordiale sur la pierre qui se			trace	
saignante sur la pierre				



déploie en monastère féminin  
monastère masculin

qui se déploie en

**bonheur du corps**  
**corps**  
**intimité**  
**maîtrise**

**sacrifice      du**

Cet ensemble d'inversions symétriques crée une corrélation entre le dragon et Énimie, d'autant plus que la mort du premier a des conséquences dévitalisantes pour la seconde: devenue abbesse, elle ne bouge plus et ne fait plus bouger. Elle quitte les pierres et les eaux pour le cloître où elle est surveillée et soumise. Vaincre le dragon équivaut à maîtriser le pouvoir du corps de la sainte, à le mettre dans l'ordre (monastique, en l'occurrence). Aussi, et pour reprendre les termes de René Girard, le meurtre fondateur qui permet la mise en place d'un nouvel ordre, opère-t-il ici par dédoublement de la victime sacrificielle : le dragon est le double monstrueux d'Énimie, celui qui peut et doit être sacrifié à sa place, selon une ligne de partage séparant le *sacer*, la partie impure, et le *sanctus*, la partie pure : le dragon et l'abbesse.

### III

#### Persécution (rite)

##### 4. Le sommeil de l'évêque

L'enfermement de la sainte dans le monastère, où elle n'a plus à faire qu'à attendre la mort, et la substitution du pouvoir de son corps par le pouvoir de la hiérarchie ecclésiastique, représentée par l'évêque, évoque d'autres clôtures de saintes, circonscrites à des cellules. Par exemple, Euphrosine et Marine (Cazelles1982). Le pouvoir du saint sur le corps de ces saintes passe non seulement par la circonscription mais aussi par le travestissement, en vue de sauvegarder la virginité, annuler la féminité, la *raye*, pour utiliser l'expression de Brigitte Cazelles. Travesties, les deux jeunes filles se font accuser de séduction sexuelle: Euphrosine, devenue un très beau jeune homme, est une tentation pour les moines, c'est pourquoi elle doit être confinée dans sa cellule, dans l'isolement le plus complet; Marine est accusée par la fille du tavernier de l'avoir séduite et rendu enceinte. Marine assume si sérieusement son identité masculine qu'elle devient le père de l'enfant que le tavernier lui abandonne et qu'elle accepte d'élever dans la détresse et le dénuement le plus complet. La circonscription des saintes, l'une clôturée dans la cellule, l'autre exposée sur le seuil de la porte de l'abbaye d'où elle a été expulsée, apaise l'excitation sexuelle dont l'une est l'objet à l'intérieur du monastère et l'autre est censée être l'agent à l'extérieur du monastère (taverne). Le chiasme Euphrosine-Marine révèle que ce que l'autorité monastique maîtrise par la circonscription c'est l'irruption de la libido, exprimée dans les accusations explicites dirigées contre les saintes travesties.

Rien de semblable dans le cas d'Enimie.

Mas esdevenç se una vegada  
Que sanz Yles vengutz hi fo,  
Et aquí eus que fo aquí  
Fo lasses et adormic si  
En la falda de la donzela  
Domenç que parlava ab ela. (vv.1097-1102)<sup>20</sup>

Pourtant ce cadre paisible est celui dans lequel le dragon fera brusquement son apparition:

Aquí eus que fon adormitz,  
Vevos que venc us sobdes critz  
E tempesta de la colobra  
Que venia desfar la obra. (vv.1103-6)<sup>21</sup>

On pourrait imaginer la relation entre l'état et l'action qui le transforme selon le modèle d'une surface topologique dans laquelle l'endroit et l'envers se continuent. Cette continuité relie alors la situation paisible, où Yles dort la tête posée sur le giron d'Énimie, et l'action destructrice accomplie par le dragon. La rupture du cadre est une mise à l'envers – le *desfar la obra* – et ce retournement ou renversement de la paix en violence (qui n'est pourtant pas suffisante pour réveiller l'évêque, étant donné que ce sont les larmes d'Énimie qui le réveillent tout comme celles d'Énide ont réveillé son époux trop longtemps endormi) les établit en continuité, comme s'il s'agissait des deux côtés d'une même réalité.

La situation paisible, vaguement érotique – l'évocation d'Érec et *Énide* n'est peut-être pas hasardeuse – correspond à la figuration euphémique du désir sexuel, tandis que l'apparition soudaine du dragon manifeste violemment l'irruption du même désir dans le petit monde chrétien en train de se mettre en place. L'action destructrice du dragon est une débauche de violence qui figure hyperboliquement ce que le cadre représente euphémiquement comme une tête masculine dans un giron féminin. Ceci ne prétend pas être (seulement) une métaphore grivoise. Il s'agit plutôt du sommeil de la raison, la raison du père – Énimie l'appelle *payre* -, la raison masculine qui s'assoupit et succombe au pouvoir du corps, au pouvoir des sens. Et de même que la raison est masculine, le corps ne peut être que féminin, selon la tradition aristotélicienne qui ne diverge pas en matière de genres d'autres traditions telles que la biblique ou la folklorique. Ainsi, *La Vie de Sainte Énimie* met en équation d'un côté l'intellect et le genre masculin, de l'autre le corps

---

<sup>20</sup> Mais il est arrivé qu'une fois que saint Yles était venu, il s'est endormi sur le giron de la demoiselle pendant qu'il discutait avec elle.

<sup>21</sup> Et pendant qu'ils dormaient, voici le fracas et la tempête du serpent qui venait défaire les travaux.

et le genre féminin. Le premier saisit ce qui est invisible et de l'ordre de la signification, comme Dieu, le concept ou la paternité. C'est l'esprit. Le second est saisi par les sens comme chose visible dans le réel (aussi la maternité est-elle visible dans le corps d'une femme) : c'est la matière. Le genre masculin a affaire au sens, le féminin aux sens.

Le sommeil de l'évêque représente donc ce qu'on peut appeler une défaite de la raison face aux sens corporels, aux tentations de la chair, aux revendications libidinales quand cette raison se voudrait austère et chaste pour mieux maîtriser le matériel et le physique. C'est au pouvoir du giron – celui qui fait bouger les pierres et fait renaître l'enfant noyé dans le Tarn –, de l'utérus, que succombe la raison de l'évêque endormi. Sa victoire sur le dragon lui permettra de rétablir la domination de l'esprit sur la matière, sur le pouvoir qu'a le corps de séduire et d'endormir la raison. C'est pourquoi il y a une continuité entre le giron et le dragon, si bien que l'irruption de celui-ci ne brise pas le charme de celui-là.

## **5. Sacrifice et fondation**

L'épisode du dragon correspond à ce que sont les accusations explicites dans les récits de vies d'Euphrosine et de Marine. Chez Bertrand de Marseille, l'excitation sexuelle n'est jamais dite<sup>22</sup>, pas même sous forme d'accusation. Elle est implicitement signifiée à travers la continuité de l'état euphémique et de l'action hyperbolique. Il en va de même pour la punition. Euphrosine et Marine sont punies de fautes qu'elles n'ont pas commises : la première est circonscrite dans l'abbaye et la seconde en dehors. Énimie aussi sera clôturée dans le couvent mais elle y est abbesse et non pas un(e) reclus(e) injustement accusé(e) sur lequel(laquelle) la communauté jette le fardeau de ses fautes et péchés. Énimie n'a pas du tout cette fonction de bouc émissaire parce que son double, le dragon, s'en charge : de même que le dragon figure l'irruption du désir sexuel sous forme de violence – l'hyperbole correspondant à l'accusation explicite – il est apte à subir une punition qui consiste en une persécution débouchant sur un meurtre. Cette élimination aboutit à l'enfermement d'Énimie devenue abbesse. On a déjà vu que la mort du dragon correspond à la liquidation des pouvoirs du corps de la sainte, pouvoir de donner la vie et pouvoir de séduction. En effet, Bertrand dote Énimie d'un double sur lequel il délègue les aspects impurs ou sanglants du personnage. Par contre, Euphrosine et Marine, à qui manque le dispositif du dédoublement, sont elles-mêmes persécutées, ce qui confère à leurs pauvres existences une dimension sacrificielle que celle d'Énimie n'a pas. Bien que son parcours soit similaire à celui des

---

<sup>22</sup> La seule exception se trouve au tout début de l'histoire lorsque le narrateur nous dit que la grande beauté d'Énimie attirait les hommes.

autres saintes – appropriée, circonscrite, morte –, la dimension humiliante et martyrisante des vies des autres est absente de la sienne grâce à la fonction du dragon. C’est lui qui se fait persécuter à sa place.

La fonction du dragon est de mettre la sainte sous la dépendance de l’évêque (cf.3.3). Elle n’est pas sainte Marthe<sup>23</sup> et a besoin de celui-ci pour se débarrasser du monstre. Mais le dragon assume d’autres fonctions, notamment celle de représenter sous forme monstrueuse, hyperbolique et renversée, en négatif, les pouvoirs du corps féminin: le pouvoir de donner la vie devient pouvoir de détruire, le pouvoir de séduire devient le pouvoir de terrifier.

Double, délégué monstrueux, le dragon se fait sacrifier à la place d’Énimie mais en même temps, dans le sacrifice du dragon, c’est elle-même qui est sacrifiée, ou plutôt une de ses caractéristiques : sa féminité. Comme dirait Brigitte Cazelles, le meurtre du dragon correspond à la féminité rayée. Et ce rayage se traduit dans l’enfermement, d’abord dans l’abbaye, puis dans le reliquaire, en même temps qu’un nouvel ordre de frères prend possession du site de Burla duquel, d’ailleurs, ont disparu toutes les nonnes. Il n’est donc pas étonnant de voir un homme, frère Jean, devenir le protagoniste de la partie *post-mortem* du récit.

*La Vie de Sainte Énimie* raconte la fondation d’un monde, d’un ordre religieux, en l’occurrence un ordre monastique chrétien, dans un lieu jusque là stérile et désert. À l’origine du monastère de Sainte Énimie, il y a eu une femme, une mère. Mais tout avènement ou renouvellement d’un ordre humain se fonde sur un meurtre, un sacrifice sanglant. Il lui faut une victime sacrificielle. La culture commence par un groupe d’hommes réunis autour du cadavre de celui qu’ils viennent de lyncher. C’est le tous-moins-un de la violence unanime de René Girard.

La définition des vies de saintes comme textes sacrificiels ou de persécution appartient à Brigitte Cazelles. Elle considère que les saintes occupent la fonction de boucs émissaires et constituent les victimes de la violence collective qui les sacrifie rituellement selon la logique du mécanisme victimaire mis en lumière par Girard. Aux textes que Cazelles étudient manque pourtant la dimension de mythe de fondation. Le sacrifice n’en est pas un s’il ne crée pas un ordre humain, une culture, une loi, une morale, une institution. Or, des sacrifices d’Euphrosine et de Marine résultent deux nouvelles saintes, c’est tout. Une fois encore, le texte de Bertrand est bien plus riche et plus complexe que celui des autres hagiographes. Il explique

---

<sup>23</sup> (...) la forme populaire de la légende ne donne pas à saint Yles ou Hilaire l’initiative de la poursuite et des premiers coups contre le Drac, mais à Énimie. C’est elle qui attaque le monstre, qui lutte effectivement contre lui et le frappe de la croix, et ce n’est qu’au moment où elle voit le vaincu lui échapper par la fuite qu’elle fait appel à saint Hilaire (Fromage1967:2). Cf. n.2.

comment un ordre de pères et de frères doit son origine à une femme qui n'a pas besoin d'un père pour réaliser le miracle de la vie. Il explique comment la loi du père, la loi de ce Dieu invisible, saisissable uniquement par la raison, a remplacé l'activité de la Grande Mère, la réduisant à la maternité spirituelle de l'abbesse, à la métaphore agricole et à la métonymie reliquaire. Il explique comment un ordre symbolique, l'ordre du père comme pure signification, s'est superposé à l'ordre de la nature, l'ordre du corps maternel comme référent solide. Il explique comment les sens ont été subsumés en sens, comment la vie a été prise et ordonnée dans et par le symbolique, dans et par le *logos*. Pour expliquer ces remplacements, superpositions, subsumptions il faut annuler, rayer, tuer. L'*Aufhebung* – l'annulation dans le réel pour élever à la condition symbolique – est un meurtre, le meurtre de la chose qu'est le symbole, comme disait Lacan (1966:319).

### **5.1. Hagiographie et persécution**

Le meurtre du dragon est cette *Aufhebung* qui barre, raye la féminité - libre auparavant, circonscrite à la suite du meurtre. Énimie est une victime émissaire qui, comme toute victime émissaire, selon Girard, fonde un ordre religieux qui est un nouveau monde là où il n'y avait rien. C'est là principalement ce qui différencie Énimie d'Euphrosine et Marine. Mais, à lire Girard, cette différence entraîne d'autres.

Dans *La violence et le sacré*, Girard étudie la fonction du mécanisme victimaire dans la régulation et la stabilisation de la violence dans les sociétés religieuses ou ethnologiques. Le sacrifice de la victime émissaire est le dispositif qui sert à canaliser, à fixer, à expulser la violence dont la société est issue, qui l'imprègne et qui la menace constamment. La violence rituelle et légitime est la façon dont ces sociétés font face à la violence essentielle et intestine qui les déchire. C'est pourquoi le sacrifice rituel est un moyen puissant de restaurer l'ordre et de rétablir la cohésion sociale.

La victime est l'objet sur lequel la communauté canalise la violence pour l'extérioriser et, finalement, l'expulser. L'extériorisation de la violence, c'est le sacré. La victime sacrificielle est donc sacrée. Elle est sacrée aussi parce qu'elle relève de la nature du *pharmakos*: elle est poison et remède. Poison parce que, pour pouvoir être sacrifiée, la victime doit être considérée comme responsable de la violence qui affecte la communauté. Remède parce qu'une fois tuée, elle délivre la communauté du fléau. Elle concentre le maléfique et le bénéfique, responsable qu'elle est du désordre aussi bien que de l'apaisement. Réconciliée autour de la victime, la communauté la sacralise et c'est pourquoi, dans les mythes, elle apparaît sous les traits de la divinité ou d'un héros divinisé.

Qu'en est-il de la violence dans les sociétés historiques et désacralisées ? Dégagée du sacré, la violence devient persécution. Elle se rue sur les minorités ethniques ou raciales, c'est là qu'elle va puiser ses victimes ou boucs émissaires<sup>24</sup>. C'est le cas bien connu des Juifs dès le Moyen Âge. Dans la mesure où la victime a perdu son caractère sacré ou n'en subit qu'une vague ébauche, la violence persécutrice n'est pas fondatrice. Le résultat social des deux types de violence n'est pas le même. En comparant les mythes et les textes historiques de persécution, Girard arrive à la conclusion que, des deux moments du mythe – la mise en accusation de la victime et la sacralité positive suscitée par la réconciliation de la communauté –, les textes de persécution ne gardent que le premier ou alors affaiblissent considérablement le second. Cela permet, entre autres, de mettre en relief l'innocence de la victime et l'arbitraire de la décision qui l'identifie comme telle.

Il ne faut pourtant pas exagérer la différence entre mythes et textes de persécution: (...) *les survivances du sacré autour de nos victimes historiques, si faibles soient-elles, ressemblent trop aux formes épanouies de ce même sacré pour relever d'un mécanisme indépendant* (Girard 1982:78). On aurait tendance aussi à distinguer le sacrifice rituel, cyclique, institutionnalisé, des phénomènes de foule, *c'est-à-dire de rassemblements populaires spontanés, susceptibles de se substituer entièrement à des institutions affaiblies ou d'exercer sur celles-ci une pression décisive* (Girard 1982:21). Pourtant, *les rites les plus sauvages*<sup>25</sup> *nous montrent une foule désordonnée qui se polarise peu à peu contre une victime et finit par se ruer contre elle (...) nous voyons dans les rites une foule déchaînée qui met à mal une victime* (Girard 1982:85). En effet, mythe, texte historique, rite, phénomène de foule sont tous produits par un même mécanisme, celui de la violence collective. Et cette violence collective est réelle. Des hommes et des femmes qui ont vraiment existé ont été persécutés. Il y a eu des violences derrière le texte de persécution comme derrière le mythe. Tous les stéréotypes de persécution repérables dans les textes historiques – crise, accusation, signes victimaires – se retrouvent dans les mythes et même quand ils en sont dépourvus, les mythes ne font que confirmer qu'une persécution est à leur origine. Si les textes de persécution sont des comptes rendus de violences réelles, rédigés dans la perspective des persécuteurs, la *mythicalité* du mythe consiste également dans la perspective des persécuteurs sur leur propre persécution. Contrairement au structuralisme Lévi-straussien qui inscrit le mythe sur le plan du symbolique, Girard affirme que les

<sup>24</sup> Les sociétés ethnologiques sont trop homogènes pour former en leur sein des minorités (Girard 1978:180).

<sup>25</sup> *L'ancienne ethnologie soupçonnait à juste titre que les rites les plus brutaux étaient les plus primitifs. Ce ne sont pas forcément les plus anciens sur le plan d'une chronologie absolue, mais ce sont les plus proches de leur origine violente* (Girard 1982:85)

mythes s'enracinent dans des violences collectives réelles contre des victimes réelles. Il faut donc lire le mythe comme un texte historique de façon à rendre plus aisée la perception de son enracinement dans une persécution réelle.

Très souvent les mythes ne présentent qu'un seul stéréotype et c'est celui de la sélection victimaire: infirmités, difformités et toutes sortes de souillures. Il faut y ajouter le monstrueux qui est le mélange de toutes les formes, la représentation même de l'indifférencié. Monstruosité physique et monstruosité morale permettent d'identifier une victime (un responsable de la crise) et justifient sa persécution. *C'est le pain quotidien de la mythologie*, dit Girard (1982:55). C'est aussi le cas de notre récit dans lequel le dragon est le monstre qui détruit toutes formes et rend le monde partiellement bâti à l'indifférencié. Cela justifie qu'Yles le persécute et le tue. Le monstre est victime à la place d'Énimie, car le texte de Bertrand utilise une stratégie de minimisation du meurtre collectif qui est le dédoublement de la victime. Girard considère que la mythologie évolue dans le sens d'effacer de son énoncé la violence qui l'a produite. Pour ce faire, elle affaiblit la violence collective en violence individuelle – c'est le cas de la persécution du dragon menée par le seul Yles. Quant au dédoublement, il apparaît à une phase de l'évolution du mythe lorsque la réunion du bénéfique et du maléfique dans la victime se divise en puissance bonne et divine d'un côté et puissance mauvaise et démoniaque de l'autre: *sanctus* et *sacer*. La divinité primitive, qui jouait le rôle de victime-*pharmakos* dans un stade primitif du mythe, se scinde alors en un héros parfaitement bon et un monstre parfaitement mauvais qui ravage la communauté. Saint Georges et le dragon en sont un exemple. Autrement dit, c'est du conglomerat victimaire initial que sortent aussi bien la victime à sacrifier que le persécuteur meurtrier. *Ce type de division*, dit Girard, *est visiblement tardif puisqu'il débouche sur les contes et les légendes, c'est-à-dire sur des formes mythiques tellement dégénérées qu'elles ne font plus l'objet d'une croyance proprement religieuse* (1981:121).

Précisons que dans le cas d'Énimie, le dédoublement est double car la partie *sancta*, dégagée au moment où le dragon apparaît, se divise elle-même en un personnage féminin, Énimie, et un personnage masculin, Yles. Ce n'est pas Énimie qui tue le dragon mais l'évêque, c'est lui le héros meurtrier de la victime. Le dragon et l'évêque sont ainsi deux prolongements de la sainte, l'un incarnant sa dimension *sacer* ou monstrueuse à éliminer radicalement, l'autre incarnant sa dimension héroïque d'agent de l'élimination radicale<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Un dédoublement préliminaire concerne Énimie et sa filleule du même nom. Dans la partie *post-mortem* de l'histoire, Énimie-filleule remplacera Énimie-marraine à Saint-Denis, permettant à celle-ci de rester enterrée dans la pierre anonyme jusqu'au jour où l'ange révélera à frère Jean la localisation de son tombeau.



Selon les termes de Girard, le récit de Bertrand n'est pas un mythe bien que l'on y trouve des éléments mythiques comme le monstre-victime et la portée fondatrice du meurtre. La persécution individuelle et le double dédoublement témoignent d'une historicité du mythe, ce qui semble nous autoriser à rapprocher *La Vie de Sainte Énimie* des textes historiques de persécution. Quoi qu'il en soit, la position réaliste de Girard postule que les mythes autant que les textes historiques rendent compte d'une persécution collective réelle.

On se demande alors quelle peut bien être la persécution dont rend compte le texte de Bertrand. Si le dragon est un délégué d'Énimie, cela veut dire que la persécution en jeu vise une ou des femmes. C'est la thèse de Brigitte Cazelles lorsqu'elle considère les vies de saintes comme des textes de persécution contre les femmes. La sainteté féminine apparaît alors non pas comme une condition librement choisie mais comme l'effet de la persécution. Rappelons qu'il n'y a pas de vraie sainteté avant la mort et pour cause. La sainte est rituellement sacrifiée. C'est clair dans le cas des saintes martyres. Ce l'est moins dans le cas des saintes que l'on laisse mourir dans une tour ou une cellule. Mais toujours est-il que la sainteté – ébauche de sacralisation de la victime – s'établit avec et sur la mort de la femme. Quant à la pré-sainteté biographique, elle apparaît plutôt comme un critère de sélection de la victime. C'est clair dans le cas d'Énimie: son amour de Dieu la rend différente des autres filles dans la mesure où elle refuse le mariage; ses contacts physiques avec les infirmes et les lépreux la contamine, la souille, si bien qu'elle deviendra lépreuse elle-même, exhibant ainsi l'un des signes les plus évidents de son élection comme victime émissaire. De son vivant, sa sainteté – le pouvoir miraculeux de son corps – se déploie dans un cadre libre et sauvage, en marge des normes et des institutions, en marge de la loi du père car ce pouvoir de donner la vie apparaît comme une autosuffisance féminine dans le processus de procréation, qui justifierait le refus du mariage. En fait, la transgression de la loi du père n'est rien d'autre que la transgression de l'interdit de l'inceste, étant donné que cet interdit est la loi qui superpose l'ordre de la culture à l'ordre de la nature à travers le nom du père. Or, le père – de par sa nature symbolique (la paternité est une conjecture, elle appartient au plan de la signification), sa nature de nom – est le représentant de la loi de l'interdit de l'inceste. C'est grâce au nom du père que la nomenclature de la parenté ordonne et régule l'activité sexuelle. Le mariage est le mécanisme de cette structuration et c'est pourquoi le père (le père du nom qui représente la loi de l'interdit de l'inceste) est le gardien ou le garant de la bonne alliance et de la filiation. Lisons Lacan: *La Loi primordiale est donc celle qui en réglant l'alliance superpose le règne de la culture au règne de la nature livré à la loi de l'accouplement. L'interdit de l'inceste n'en est que le pivot subjectif (...) Cette loi se fait donc suffisamment connaître comme identique à un ordre de langage. Car*

*nul pouvoir sans les nominations de la parenté n'est à portée d'instituer l'ordre des préférences et des tabous qui nouent et tressent à travers les générations le fil des lignées (...) C'est dans le nom du père qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui, depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi* (Lacan 1966:277-8). Par conséquent, désobéir au père comme font les saintes, braver sa loi qui oblige à la normalisation sexuelle et sociale, équivaut finalement à transgresser l'interdit de l'inceste.

Les trois caractéristiques de la pré-sainteté féminine – rejet du mariage, autosuffisance, souillure – poussent la femme vers la périphérie de la société, vers le bord où la culture touche la nature, pour en faire un être anormal, marginal et dangereux, un être à éliminer radicalement. L'idéologie misogyne rencontre alors les stéréotypes de la persécution: la double souillure que constituent la lèpre et la transgression de l'interdit de l'inceste. Il n'en faut pas plus pour faire de cette femme sainte une victime émissaire.

Faut-il penser qu'à chaque vie de sainte correspond une persécution ? Énimie, Euphrosine, Marine et les autres renvoient-elles à des femmes historiques qui se sont fait persécuter et tuer ? Les saintes ont vraiment existé. Énimie, princesse mérovingienne a vécu au VI<sup>e</sup> siècle. Mais il faut se demander si le texte de Bertrand, écrit dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, est contemporain d'une persécution contre une ou plusieurs femmes dont il rendrait compte. Peut-être que l'hagiographie féminine exprime une persécution réelle mais diffuse des femmes par les hommes. L'hagiographie rendrait-elle compte d'un type de persécution que Girard n'a pas prévu, la persécution d'une minorité générique ? L'hagiographie serait alors utilisée pour brandir des modèles de sainteté qui ne sont rien d'autre que des stratégies pour faire des femmes des boucs émissaires (responsables d'une crise sociale) afin de les faire mourir pour le bien de la communauté qui jouit ensuite de leurs reliques.

Bien que les vies de saintes soient destinées à toute la communauté des fidèles et que tous, hommes et femmes se trouvent réunis autour d'un récit et d'une relique, s'identifiant à l'idéal de sainteté que la *Vie* leur propose, il est indubitable que le persécuteur n'est pas tout le monde mais l'Église. Les textes hagiographiques sont des textes de persécution en ce qu'ils étalent la perspective des persécuteurs: toute femme est dangereuse tant qu'elle ne rentre pas dans l'ordre de l'Église. Si la fille s'est détachée des liens familiaux – et c'est tant mieux car au lieu de devenir épouse et mère, elle deviendra relique – il faut qu'elle soit attachée par les liens spirituels. Il ne faut surtout pas qu'elle reste indéterminée dans une sorte de *no-man's land*. La récit de Bertrand signifie que la pré-sainteté est un échec: rien ne tient debout. Pour qu'il y ait effectivement sainteté, il faut que l'Église – l'évêque – instaure son ordre et sa règle. L'appropriation de l'espace, qui passe par une appropriation du corps

féminin dont le pouvoir est liquidé, contraint à la persécution: il faut que la sainte soit morte pour que l'Église reconnaisse sa sainteté dans la relique. L'idée selon laquelle les femmes pouvaient trouver dans le cloître une alternative stable et sûre à la violence de la vie conjugale et extra-conjugale (violées, kidnappées, forcées au mariage, répudiées, abandonnées avec ou sans divorce, enfermées, cloîtrées, expulsées du cloître) heurte cette constatation: l'Église proposait à la communauté des modèles (hagiographiques) de persécution des femmes qui légitimaient ceux qui étaient pratiqués. Promouvant la soumission féminine, l'hagiographie invitait les femmes à accepter leur condition de victimes: coupables du désordre (il y a toujours des facteurs de désordre et de crise dans les sociétés historiques), elles méritent leur sort.

## **5.2. Énimie et les béguines**

Il s'agirait ainsi d'une persécution réelle mais diffuse, c'est-à-dire d'une pratique quotidienne, enracinée dans les habitudes et les mentalités et, en tant que telle, difficile à percevoir. Ce doit être pour cette raison que, dans son étude sur la persécution en Europe entre le Xe et le XIIIe siècle, Robert Moore ne mentionne pas les femmes comme un groupe persécuté à côté des Juifs, des lépreux et les hérétiques

Dans le discours ecclésiastique, hérésie et lèpre étaient permutables et fonctionnaient comme métaphores l'une de l'autre : les hérétiques sont des lépreux car leur fausse doctrine est une lèpre, elle souille et contamine; les lépreux sont des hérétiques qui blasphèment contre Dieu, le blasphème étant une métaphore de la luxure dont on accuse autant les lépreux que les hérétiques (Moore1991:75-6). Juifs, hérétiques et lépreux sont accusés d'empoisonner les puits: ils sont impurs et leur crime commun est l'impureté. De même, la prédication itinérante, qui contaminait des masses et entraînait le désordre social, était aussi métaphorisée par la lèpre et l'hérésie (idem:124). À Henri de Lausanne, prédicateur itinérant et marginal de la première moitié du XIIe siècle, un moine appelé Guillaume adressa ses mots: (...) *tu es un lépreux, un hérétique et un impur et tu dois vivre seul hors du camp, c'est-à-dire hors de l'Église* (cité in Moore1991:74). En termes girardiens, il y a identification et expulsion du bouc émissaire.

Bertrand écrit dans un contexte historique de persécution. Le Languedoc était, avec la Provence et la Lombardie, les régions où l'hérésie cathare – qui proclamait le salut hors l'Église – s'était développée depuis le milieu du XIIe siècle. L'époque de Bertrand de Marseille est celle qui a vu la croisade contre les Albigeois (1209) ainsi que le IVe Concile de Latran (1215) qui a pris des mesures strictes contre l'hérésie. Et bien que le Traité de Meaux-Paris ait mis fin à la croisade contre les Albigeois en 1229, la persécution des

cathares s'est poursuivie au moins jusqu'en 1244 avec la prise de Montségur, refuge des Parfaits cathares.

Mais le XIII<sup>e</sup> siècle a connu un autre mouvement social, proprement féminin, à côté de celui de l'hérésie : le mouvement béguinal. L'Église s'en méfiait extrêmement, si bien qu'elle en est venue à l'identifier à l'hérésie et à le persécuter. Les béguinages sont de petites communautés indépendantes de femmes célibataires qui s'installent dans des villes, travaillant comme ouvrières, infirmières ou enseignantes. Elles dépendent des autorités municipales, mais pas des autorités ecclésiastiques. Elles mènent une vie d'ascétisme et de prière sans avoir à faire de vœux perpétuels et sans avoir à se cloîtrer. Elles vivent dans le monde et elles travaillent, joignant l'activité laborieuse à une activité spirituelle intense qui a fait de certaines d'entre elles des mystiques : Mechtilde de Magdebourg, Béatrice de Nazareth, Hadewich d'Anvers, Marguerite Porete. Ces femmes proviennent surtout des couches inférieures de la population: le béguinage représente une alternative au cloître pour celles qui ne sont pas mariées et n'ont pas de quoi vivre. Le milieu urbain dans lequel elles évoluent est celui d'une économie marchande où les hérésies accompagnent les soulèvements et les insurrections des gens de métier, des artisans et des salariés de l'industrie. Il est donc facile d'associer ou même d'assimiler ces inquiétantes femmes à l'hérésie. La persécution dont Marguerite Porete, béguine à Valenciennes, a été la victime prouve que les femmes socialement et intellectuellement indépendantes, faisaient objet de persécution menée par l'Église. Marguerite Porete a été accusée d'hérésie par le tribunal de l'Inquisition et brûlée à Paris en 1310. Claudia Opitz écrit: *C'était une entreprise téméraire pour des femmes, dans une société où celles qui vivaient dans la rue sans être contrôlées et organisées étaient plutôt considérées comme des putains que comme des saintes. Sous la pression croissante de la société, des instances laïques et surtout ecclésiastiques, cette manière de vivre, à laquelle avaient aspiré par exemple Claire d'Assise, Élisabeth de Thuringe ou Mechtilde de Magdebourg (vers 1250), fut de plus en plus restreinte et condamnée. Lorsqu'il devint évident qu'on ne pouvait pas endiguer le mouvement et que femmes et jeunes filles, issues de toutes les couches sociales, décidaient, en nombre toujours plus grand, de suivre cette nouvelle forme de vie religieuse, on tenta, avec succès, de diviser et de canaliser le mouvement* (Opitz 1991:331). Voici l'institutionnalisation du phénomène béguinal qui évolue de la flexibilité et de l'autodirection au contrôle clérical et à la mise en ordre. Claire Opitz explique alors que le mouvement fut divisé en deux secteurs, celui des communautés qui s'étaient installées dans une maison fixe, et les groupes mobiles qui menaient une vie errante, circulant un peu partout et pratiquant la mendicité : les *Frères et Soeurs du Libre Esprit*. Ceux-ci ont été considérés comme des hérétiques, accusés de divulguer des doctrines blasphématoires

et devenus au XIV<sup>e</sup> siècle la cible des persécutions inquisitoriales. Le Concile de Vienne (1311-1312) a explicitement assimilé les béguines aux hérétiques. En 1318, l'évêque de Cologne a appelé à la dissolution de toutes les associations béguinales et leur réintégration dans des ordres approuvés par le Pape. Les propriétés des béguines ont été confisquées et elles ont été forcées au mariage<sup>27</sup>.

Le mouvement béguinal a connu son essor dans les régions les plus dynamiques d'Europe mais ce n'est pas un phénomène exclusif des Pays-Bas, de la Rhénanie et du nord-est de la France car il est aussi apparu dans le Midi de la France. Il est apparu aussi en Italie et dans le Midi de la France, où il était soutenu par les Franciscains, notamment par la branche des Spirituels, lesquels, professant les idées de Joachim de Flore, ont été accusés d'hérésie et persécutés dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. On sait, par exemple, que Sainte Douceline, sœur du grand prédicateur franciscain Hugues de Digne, qui fut le père des Spirituels (Garay & Jeay 2001 :12), fonda le premier béguinage provençal, les Dames de Roubaud, dans les années 1240, près d'Hyères; puis le béguinage s'installa à Marseille où Douceline mourut. Les Dames de Roubaud menaient une vie régulière sans Règle, car Douceline avait une attitude de défiance à l'égard de tout élément institutionnel. Bien que le mouvement béguinal ait été la cible d'une féroce persécution menée dans le Nord de la France et dans les Pays-Bas au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle – dans le cadre de laquelle Aleydis van Kamerijk a été exécutée en 1236 (Vandenbroeck 1997:24) – la persécution organisée des béguines provençales a lieu au XIV<sup>e</sup> siècle, comme en général pour l'ensemble du mouvement. En témoignent le procès de Boneta, béguine à Montpellier, accusée d'appartenir à *l'hérésie des béguines* et condamnée au bûcher en 1325<sup>28</sup> ou le manuel de l'inquisiteur de Bernard Gui qui mentionne les persécutions dont *la secte des béguines* a été la cible dans les régions de Narbonne et de Béziers entre 1315 et surtout à partir de 1318<sup>29</sup>, la même année où dans le Nord de l'Europe, à Cologne, l'évêque appelait à la mise en ordre des béguines. Bertrand de Marseille, qui vécut au XIII<sup>e</sup> siècle, n'a pas assisté à l'allumage des bûchers. Il n'a pas connu l'institutionnalisation des béguines mais il doit avoir connu, sur l'arrière-fond de l'erradication des cathares, l'émergence de ce phénomène nouveau, désordonné et féminin, – d'autant plus inquiétant qu'il était incontrôlable – auquel l'Église essayait de faire face par la propagande véhiculée dans la littérature religieuse, notamment les vies de saintes. Aucune femme particulière n'était visée sinon toutes les femmes et surtout la possibilité d'autonomie

---

<sup>27</sup> Knuth, E., "The Rise (and Fall) of the beguines" dans <http://www2.kenyon.edu/Projects/Margin/beguines.htm>

<sup>28</sup> Traduit par David Burr dans <http://www2.kenyon.edu/Projects/Margin/naprous.htm>

<sup>29</sup> Traduit par David Burr dans <http://www2.kenyon.edu/Projects/Margin/inquisit.htm>

sociale et intellectuelle qui représentait pour elles la condition de béguines.

Le texte de Bertrand serait-il le symptôme d'une persécution de ce type ? Il n'est pas exclu que la sainteté sauvage ou pré-sainteté d'Énimie, celle qui possède la nature sacrée d'être en deçà des formes et des normes, puisse métaphoriser, du point de vue des pères (chefs de lignage et chefs épiscopaux), la condition des béguines: le pouvoir guérisseur remplaçant le travail d'infirmières, le monde périphérique de Burla remplaçant le milieu urbain et bourgeois, milieu inquiétant où toutes les classes sociales circulent, se croisent et se rencontrent et où la présence, le contrôle et l'oppression institutionnelle des pères-chefs deviennent plus lâches. De plus, Énimie et les béguines partagent ceci qu'elles se sont émancipées de la tutelle masculine, aussi bien celle des liens charnels (structures de parenté) que celle des liens spirituels (Église). Sans attaches, elles évoluent dans une sorte de *no man's land*. C'est bien ce qui en fait des êtres inquiétants et dangereux qu'il faut faire rentrer dans une circonscription masculine pour mieux les maîtriser – ce qui peut vouloir dire brûler comme hérétique ou récupérer comme saintes reliques<sup>30</sup>.

### 5.3. Sélection et abjection

Prédicateurs itinérants, hérétiques, béguines et mystiques cherchent le salut de leurs âmes par des voies que l'Église n'avait pas indiquées ou avait même interdites. Aux yeux des persécuteurs, ils sont impurs. L'histoire d'Énimie signifie que ce qu'il y a hors l'Église, dans une sainteté en deçà des formes et des normes, c'est le dragon. Le dragon c'est l'informe et la souillure: il est permutable avec la lèpre. Or, les deux événements-miracles du récit de Bertrand, le bain purificateur dans la source et le meurtre du dragon, ont comme modèle des rites de purification. La mise à mort du dragon, on l'a vu, peut être perçue comme un sacrifice au sens de René Girard, puisque le sacrifice est un dispositif symbolique de contention de la violence, qui est ce qu'il y a de plus contagieux (l'impureté rituelle est partout où l'on peut craindre la violence): tuer le dragon c'est purifier l'espace. Y aurait-il un rite qui puisse servir de modèle au bain qui délivre Énimie de la lèpre ?

À première vue, le modèle girardien semblerait ici de peu d'utilité. Même si on considère que la lèpre est une forme de violence

---

<sup>30</sup> Robert d'Arbrissel et Henri de Lausanne peuvent illustrer les deux types de persécution. Le premier est un prédicateur itinérant que l'Église a récupéré et reconnu comme saint après sa mort. Henri de Lausanne est un prédicateur itinérant irrécupérable, considéré comme hérétique. En termes girardiens, Robert d'Arbrissel est une victime émissaire participant du mythe puisqu'elle est positivée et reçoit une ébauche de sacralisation. Tout comme Marie d'Oignies, Claire d'Assise et Marguerite Porete, Henri de Lausanne est une victime émissaire purement négative dont la persécution est sans effet social.

sur le corps, il ne semble pas qu'Énimie joue le rôle de victime sacrificielle dans le bain purificateur. Et pourtant, la lèpre peut fonctionner comme une accusation implicite, en l'occurrence celle de braver la loi du père (l'interdit de l'inceste). De plus, chaque fois que, s'apprêtant à partir, Énimie rattrape la lèpre, elle désigne Dieu comme un bourreau enragé qui la tourmente et la punit – *per que m'es tu donc tan engres ?* (v.578). Elle s'assume comme la victime de Dieu, *le glorious payre*. Et en effet la purification la désigne comme *la seule à ressortir sur une masse confuse, sur une multiplicité pas encore dénombrée. C'est le modèle du tirage au sort, de la courte paille par exemple ou de la fève dans le gâteau des rois* (Girard1978:135). L'émergence de l'Un – de l'Une, en l'occurrence – pointe la victime sacrificielle<sup>31</sup> comme moins-une. Or, Énimie est en fait une victime sacrificielle que Dieu sélectionne et que l'escorte abandonne (bien qu'une partie reste sur place avec elle, dont sa filleule). Girard dirait que c'est là un procédé rhétorique de délégation de compétences par lequel la foule s'innocente du meurtre qu'elle commet. Il s'agit d'un transfert qui fait écho à la substitution de la sainte par le dragon. La circonscription d'Énimie à Burla est la première d'une série de clôtures qui s'emboîtent: l'abbaye d'abord, le reliquaire ensuite. Aussi, l'articulation entre les deux miracles, le bain purificateur et le meurtre du dragon, est-elle plus serrée qu'elle ne le paraît. D'ailleurs, l'espace de temps qui sépare les deux événements est bien le délai qui sépare, *dans la plupart des pratiques rituelles, le moment où la victime est choisie et le moment où elle est sacrifiée* (Girard1987:96)

Et pourtant la purification du corps dans la source de Burla n'a rien de violent, rien de sanglant, rien du tous-contre-un du lynchage. L'eau n'est pas l'épée même si l'épée n'est qu'un crucifix. La pierre qui est chair n'est pas la pierre qui écrase la chair. Il semble que le bain purificateur relève de ce que Julia Kristeva, dans *Pouvoirs de l'horreur*, appelle les rites de souillure ou d'abjection. Le rite de souillure prend la forme de l'exclusion d'une substance et se distingue du sacrifice dont il méconnaît la violence. La notion de sacré qui lui est sous-jacente est moins solidaire de celle de violence (qui absorbe l'impureté) que de celle de souillure (qui absorbe la violence). Le sacré est contagieux, dit Mary Douglas, *parce que les*

---

<sup>31</sup> La description de la douleur des compagnons d'Énimie quand ils voient que sa cure est provisoire la désigne comme une victime au même titre que le Père Mort. Bertrand écrit: *Li companho, cant la esgardon,/de grant ira e de dol ardon,/e cridon e planho plus fort/que se visson lur **paire mort*** (vv.588-92; c'est moi qui souligne). Girard a toujours rendu hommage à Freud d'avoir saisi le réel du meurtre fondateur mais il a toujours rejeté l'idée selon laquelle le père serait la victime. Or, il semble que, en toute ignorance de ces théories, Bertrand aurait compris que la victime rituelle, en tant que son meurtre réinstalle l'ordre de la culture, occupe la place du père mort assassiné pour advenir comme père symbolique, père du nom, celui qui, de par sa nature de signifiant, assure la mise en place de la nomenclature de parenté qui constitue avec le langage l'ordre et la loi symbolique.

*rapports qu'on établit avec lui s'expriment obligatoirement dans des rites de séparation et de démarcation, et dans l'idée selon laquelle il est dangereux d'outrepasser certaines limites* (Douglas1992:42). La fonction des rites est de tracer des frontières, de nettoyer : le sacré doit être mis à part, car il souille, il est malpropre, informe. La souillure est quelque chose qui n'est pas à sa place. Elle n'a pas été assimilée par l'ordre et bouleverse celui-ci : elle attaque ses limites et frontières, dépasse ses bords et ses seuils, détruit sa forme. Le rite sert à mettre la souillure à sa place en la tenant à distance, en la repoussant sur les marges ou en l'excluant. Le rite est ségrégationniste: il exclut ce que l'ordre a préalablement secrété, *la saleté étant un sous-produit de la création de l'ordre* (idem:172). Mais toute pollution n'est pas sacrée. Le sacré correspond à la dimension positive de la souillure, celle d'où l'on peut extraire un pouvoir créateur. Aussi la saleté, sous forme de déchets corporels (excréments, salive, lait maternel, sang) joue souvent un rôle purificateur dans les rites.

La conception du sacré comme souillure implique très fortement le corps, ses sécrétions et ses déchets. Le corps représente la structure sociale, ses limites représentent les frontières de l'ordre. Douglas considère que les marges corporelles - symbole des marges sociales - sont les orifices du corps, ses points les plus vulnérables en ce qu'ils sont traversés, dans un rapport de continuité dedans-dehors, par les sécrétions et les déchets. Ces substances marginales dépassent les limites socio-corporelles. Il faudrait ajouter aux orifices la frontière même du corps: la peau. Or, la souillure qui attaque directement la peau, c'est la lèpre. Un corps lépreux est un corps dont on dirait qu'il choit par morceaux. La lèpre fait tomber la peau et exhibe la chair pourrie et insensibilisée, ce qui fait des malades des morts-vivants. La lèpre fait voir le devenir-cadavre du corps. Elle est l'abjection qui prend la totalité du corps comme matière : elle sécrète la pourriture de la chair et c'est le corps lui-même qui devient déchet, objet-tabou à repousser à la lisière de l'ordre – dans les marges du Tarn, à la source de Burla, lieu de la ségrégation où exclusion et purification coïncident. Le bain guérisseur peut être perçu selon le modèle de l'abjection: *L'abjection apparaît comme rite de la souillure et de la pollution dans le paganisme qui accompagne des sociétés à dominance ou à survivance matrilineaire. Elle y prend l'aspect de l'exclusion d'une substance (nutritive ou liée à la sexualité), dont l'opération coïncide avec le sacré puisqu'elle l'instaure* (Kristeva1980:24). En effet, on sait que la lèpre atteint le corps d'Énimie à la suite de son défi à la loi du père, et l'exclusion de cette chair pourrie, débouchant sur sa purification et remise en forme, instaure le pouvoir sacré du corps de la sainte dont la pureté se transmet aux corps malades et infirmes par le seul contact physique: la pureté est contagieuse. C'est à ce régime sacré de la



sainteté d'Énimie, où tout est en continuité – les corps, le corps et la pierre, la pierre et l'eau –, que le meurtre du dragon met fin<sup>32</sup>.

Selon Julia Kristeva, les rites de souillure et les tabous composent une sphère du sacré sans victimes<sup>33</sup>. Or, le bain guérisseur de Burla participe aussi bien d'un rite de souillure que d'un rite sacrificiel: celui où l'on sélectionne la victime.

Cependant, on peut interpréter autrement le miracle du bain. Au lieu de le voir comme renvoyant à un rite archaïque païen, pourquoi ne pas le voir comme renvoyant au dogme fondamental du christianisme ? Car la transcendance (le pouvoir, la gloire, l'amour, la grâce) de Dieu se manifeste dans le corps pur, sain et saint d'Énimie.

---

<sup>32</sup> Girard affirme que dans l'intervalle de temps qui sépare leur sélection de leur immolation, les victimes sont censées commettre certaines transgressions, sexuelles et autres (Girard1978:98). Encore une fois, qu'est-ce que l'exercice de l'autosuffisance féminine dans la procréation (qui caractérise la sainteté sauvage) sinon la transgression de l'interdit de l'inceste que le père représente et dont il est le gardien ?

## **IV**

### **Incarnation (littérature)**

#### **6. Littérature en langue vulgaire: Bertrand de Marseille**

##### **6.1. L'ange et la nuit**

La structure du récit de Bertrand trace des lignes de tension renvoyant à des conflits plutôt diffus qui s'organisent autour de celui qui oppose l'évêque et le dragon, le seul prenant la forme explicite d'un combat. Dans la deuxième partie nous avons trois lignes de tension opposant autour de la relique d'Énimie institution monarchique et institution ecclésiastique, centre parisien et périphérie provinciale, hommes et femmes. La révélation faite au moine Jean concernant la localisation précise du tombeau d'Énimie permet au monastère languedocien de l'emporter sur l'abbaye royale de Saint-Denis où le roi Dagobert, frère d'Énimie, voulait faire déplacer le tombeau. Quand les nonnes meurent et sont remplacées par des moines, c'est au monastère masculin exclusivement que revient la tâche de garder le corps d'Énimie. Les nonnes avaient gardé le secret de la localisation du tombeau, les moines gardent les reliques révélées.

Le thème de la nuit rend autrement sensible le croisement des lignes de tension autour du corps saint. Lorsqu'on examine les occurrences de la nuit dans ce texte, on se rend compte qu'il y en a de deux sortes et que leur distribution reprend le partage du récit en

---

<sup>33</sup> Il est évident qu'en disant cela, elle s'oppose à René Girard.

diptyque à partir de l'épisode du dragon. Les apparitions hebdomadaires du dragon, qui détruit ce qui a été bâti, ont lieu quand il fait nuit noire:

Mais molt hi sufferc gran taburla,  
Car domeinhs que bastia l'obra,  
Venia una grans colobra,  
No say d'on, a quela rebieyra  
E derrocava tot a tyeira,  
De nuech negra ho ab lugana,  
Lo bastimen de la septmana (vv.1036-1042)<sup>34</sup>

Moment de l'intervention démoniaque du dragon, la nuit est aussi le moment des apparitions de l'ange qui apparaît deux fois, une fois devant Énimie dans la partie biographique, une autre devant le moine Jean dans la partie *post-mortem*. Bien et mal ont le même arrière-plan nocturne pour leurs manifestations. Mais selon qu'elle constitue l'arrière-plan de l'intervention maléfique ou de l'intervention divine, la valeur de la nuit change du tout au tout<sup>35</sup>. La principale différence réside dans le fait que la nuit de l'ange n'est pas noire, elle est lumineuse. Cette lumière se déploie sur deux niveaux: un niveau psychique où elle est synonyme d'effacement de doutes ou de leurres, de révélation de la vérité; un niveau physique où elle enveloppe et signale la présence angélique, qui pourtant ne se manifeste sous cette forme spectaculaire qu'au moine.

## 6.2. Pragmatisme féminin, spéculation masculine

Bien que le narrateur parle de *divina visio*, le mode de manifestation angélique prévalent est la parole: l'ange, délégué de Dieu, transmet un message divin.

Lorsque l'ange dit à Énimie d'aller à la fontaine de Burla pour s'y baigner et se purifier de la lèpre, elle agit immédiatement sans douter un seul moment que l'ange est un messager divin.

La donzela, cant ayso aus,  
Fay a Dieu gracias e laus,  
Car li es a pietat vengut  
Que lh vuelha redre sa salut (vv.251-4)<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Mais ils ont subi un grand trouble car, pendant qu'ils bâtissaient, un grand serpent venait d'on ne sait où et détruisait pendant la nuit noire les bâtiments qui avaient été construits pendant la semaine.

<sup>35</sup> La différence entre les deux types de nuit est marquée, par exemple, par le sommeil, selon que les personnages dorment ou ne dorment pas. Lorsque le dragon apparaît pour démolir le chantier, l'évêque et Énimie s'étaient endormis. Lorsque l'ange apparaît soit à Énimie, soit à Jean, aucun ne pouvait dormir.

<sup>36</sup> Quand la demoiselle l'entend, elle remercie et loue Dieu qui a bien voulu avoir pitié d'elle et lui rendre sa santé.

Lorsque l'ange lui précise que la fontaine qu'une femme lui a indiquée n'est pas la bonne, elle reprend la route sans hésiter :

Enimia fo esgausida  
Per la paraula qu'a ausida;  
Mas quant venc l'endema mati,  
Ela si mes en lo chami,(...) (vv.381-4)<sup>37</sup>

Par contre, lorsque l'ange révèle à Jean le vrai emplacement des reliques, sa réaction est de douter, d'hésiter, de spéculer, de s'interroger sur la consistance réelle de ce qu'il a vu et entendu:

(...)  
l'angels li venc en vizio  
et a li dit en sa razo.  
Mas lo bos homs per tot lo dir  
Non volia ren issauzir,  
Mas pero en dopte istava, car ayssi soen li tornava,  
E n'era en molt grant cossire  
Nuech e jorn, que non ho say dire (vv.1777-84)<sup>38</sup>

Aussi l'ange doit-il se manifester à trois reprises avant que Jean ne soit convaincu. C'est lors de la troisième nuit qu'il se produit éblouissant de lumière de façon à lui faire croire en son existence réelle; en même temps, il lui signale qu'il est ennuyé d'avoir à répéter son message. La croyance de Jean en la signification de ce qu'il voit et entend s'établit péniblement sur un fond d'angoisse dont le point extrême est sa sidération face à la lumière éblouissante: il est *maravilhatz*, *espaventatz* et *esperdutz*.

La croyance d'Énimie étreint une signification qui la met sur *las longas vias* du monde: elle saisit la réalité en parcourant la distance séparant la capitale, le centre du monde, de son bord, cette marge périphérique qui touche un pré-monde, *la terra molt aspra et dura* (v.395) où, *en una val prionda e fera (...)* *Burla et fluvi Tarn era* (vv.397-8). Par contre, la croyance masculine se fonde sur un vide, sur cet effondrement du sens dans l'abîme de lumière où le sujet, frappée de stupeur, perd pied, s'éloigne de la réalité, après avoir parcouru les tortueux chemins psychiques du *cossir* et du *tensonar*.

Nous allons voir que ce chiasme des attitudes masculines et féminines en ce qui concerne le rapport entre croyance et réalité se prolonge dans la question épistémologique du statut de la vérité, prise entre signification et référence, dans le cadre de l'Incarnation.

---

<sup>37</sup> Énimie a été ébahie par les paroles qu'elle a entendues. Mais le matin suivant, elle s'est mise en route.

<sup>38</sup> L'ange lui est venu en vision et lui en a dit la raison. Mais le saint homme n'en voulait rien croire, il était en proie au doute, et nuit et jour il ne faisait que réfléchir là-dessus, sans savoir que dire.

### 6.3. *Diegesis et mimesis*

Les différences des réactions de la femme et de l'homme face à la présence angélique permettent non seulement de marquer chacune des deux parties (biographiques et *post-mortem*) en termes de genre, mais aussi de percevoir les modalités d'organisation du discours du récit.

L'ange apparaît deux fois à Énimie, à des moments discontinus du récit. La première pour lui dire qu'elle doit se rendre à la fontaine de Burla pour se délivrer de la lèpre. La seconde, pendant le voyage, pour lever un doute causé par les indications erronées d'une femme, rencontrée en route, qui s'était montrée disponible pour donner des informations sur la contrée. Bien que la femme ait avoué qu'elle ne connaissait pas la fontaine de Burla, elle lui avait indiqué le chemin menant à une fontaine où des gens malades avaient l'habitude de se baigner. En proie au doute, Énimie avait demandé à Dieu de l'éclairer. L'ange était alors apparu, *quant fo myega nuech passada* (v.369), pour lui dire qu'effectivement la fontaine indiquée par la femme n'était pas celle de Burla dont l'eau était froide, à peine touchée par le soleil.

Le second message de l'ange à Énimie comporte un rapport au doute qui le rapproche du message à Jean: ici, il crée le doute, là il le lève.

Si le premier message est rendu en langage direct, le deuxième est en langage rapporté:

L'angels li venc en eis lo pas  
Et ha li dich que non lay pas  
Lay vas los banhs que dich l'avia  
La femna (...) (vv.371-4)<sup>39</sup>

Le discours rapporté permet de ne pas ralentir le rythme dans lequel les actions s'enchaînent. Une scène avec un dialogue causerait une pause mimétique dans la *diegesis*. Or, ce qui prime dans la partie biographique c'est l'action. Non seulement l'action au sens narratologique mais l'action, l'activité, l'énergie d'Énimie qui ne perd pas son temps à spéculer mais se met aussitôt sur la voie qui mène à la purification de son corps. Peu de paroles, beaucoup d'action, c'est ce qui la caractérise.

Contrairement à la brièveté et à la réussite communicationnelle des apparitions de l'ange à Énimie, celles de l'ange à Jean s'étendent sur la longueur en ce sens qu'il lui faut trois nuits pour réussir à transmettre le message. Il doit apparaître trois fois de suite. Le discours du récit tend alors à s'organiser de plus en plus en *mimesis* au long des répétitions. En effet, tandis que les deux premières

---

<sup>39</sup> L'ange est venu tout de suite et lui a dit que les bains que la femme avait indiqués n'étaient pas les bons.

apparitions sont racontées sommairement, les discours de l'ange étant rapportés très brièvement (25 vers pour les deux apparitions), la troisième, la lumineuse, l'écrasante, la définitive, prend place au milieu d'une scène comportant un monologue et un dialogue. Beaucoup de paroles, peu d'action – le moine surgit comme l'inversion symétrique de la sainte, son négatif. Le monologue de Jean, expression du doute provoqué par les deux apparitions précédentes, comporte une partie rapportant ce à quoi il pensait (v.1791-814), et une autre en discours direct (v.1816-62). Suit l'apparition proprement dite dans laquelle, après la sidération initiale, l'ange et le moine s'expliquent dans un dialogue s'étendant sur plus de quarante vers (1878-921). Le monologue est nécessaire pour exprimer la réflexion angoissée d'un sujet qui s'interroge sur la réalité de ce qu'il a vu (est-ce un rêve, un fantasme, une hallucination, a-t-il été abusé par le démon ?) et sur la vérité de ce qu'il a entendu (le corps de Sainte Énimie est dans son propre monastère). Le dialogue est nécessaire à l'apaisement de l'angoisse et à l'établissement d'une certitude dans l'esprit du moine. Ceci étant, il n'a qu'à passer lui aussi à l'action et mettre toute la communauté monastique sur la voie qui mène à la révélation du corps saint.

#### **6.4. *Cors revelatz***

Aussi bien dans le cas d'Énimie que dans celui de Jean, l'ange a cette fonction qu'ont aujourd'hui les pancartes sur les carrefours et les rond-points: il indique le chemin, met sur la bonne voie, évite qu'on s'égare, pointe un lieu, un *là*, là où se trouve la fontaine, là où se trouve le tombeau. Sa parole à valeur d'index dissipe malentendus et équivoques dont la responsabilité revient, on l'aura remarqué, à des personnages féminins : la femme de la contrée qui parle trop, qui ne fait que reproduire un dire collectif et anonyme; les nonnes qui au contraire se taisent, gardent le secret et cachent le lieu où se trouve le tombeau sans nom d'Énimie<sup>40</sup>. La parole de l'ange dont la signification se subsume en indication - référence pure - élimine les impasses et les insuffisances aussi bien d'une langue qui ne renvoie qu'à elle-même que d'un réel dépourvu de nom, elle établit une communication réussie conduisant à la révélation de la vérité.

La vérité dont il est question est celle du corps d'Énimie, de sa sainteté. Les apparitions de l'ange dans la partie biographique du récit visent à mettre Énimie lépreuse sur la voie de la purification de

---

<sup>40</sup> C'est la dernière fois dans l'histoire que des femmes – Énimie défunte et les nonnes – bravent la loi du père qui, par sa transcendance symbolique, noue le nom et la mort (c'est bien pourquoi le père symbolique est le père mort, donc le père du nom ou Nom du Père). Ce nouage du nom et de la mort détermine l'existence des pierres tombales, qui signifient la transcendance du nom (de l'ordre symbolique) par rapport à l'existence vitale d'un individu. Or, c'est bien ce lien qu'Énimie rejette en choisissant de se faire ensevelir dans la pierre anonyme.

sa chair, c'est-à-dire de la révélation de son corps vivant dont la beauté et la santé manifestent la sainteté. Ses apparitions dans la partie *post-mortem* visent à mettre les moines sur la voie de la révélation des reliques d'Énimie, c'est-à-dire de son corps mort dont l'odeur de paradis et le pouvoir miraculeux de guérir témoignent de sa sainteté. La sainteté doit être visible parce qu'elle est une manifestation de Dieu, de la sainteté même de Dieu. Par conséquent, la sainteté se fait voir dans le corps, dans la pureté de la chair ou de la relique. Révéler la vérité du corps d'Énimie, que ce soit dans la pureté des eaux de Burla qui le montrent nu, intact et si vivant qu'il fait bouger les pierres et y laisse sa marque, ou dans la pureté d'une chair morte qui sent bon, c'est finalement répéter, à un degré moindre, l'incarnation.

L'incarnation éclaire la valeur d'index du discours de l'ange. La signification seule n'est pas suffisante à rendre compte de la vérité. Car la vérité n'est pas une parole qui plane au-dessus ou à côté de la réalité. Elle y prend chair, elle s'incarne. Aussi, a-t-elle besoin de la référence. La vérité se montre, s'indique du doigt. Elle est visible. C'est un verbe et un objet. D'où l'importance de déterminer le lieu où le corps se manifeste, se découvre – se déshabillant de la lèpre ou sortant de la pierre anonyme – comme le lieu de la circonscription référentielle de la vérité. Par conséquent, circonscrire la sainteté du corps n'est pas seulement une opération politique d'appropriation et de persécution institutionnelle. Car un corps occupe de l'espace, prend place quelque part: la révélation de la vérité a lieu. La portée théologique de la circonscription du corps est le résultat logique du paradigme épistémologique de l'Incarnation.

Dans *L'origine chrétienne de la science moderne* (1964), Alexandre Kojève a isolé dans le dogme de l'Incarnation la coupure épistémologique qui a créé les conditions de possibilité de la physique mathématique au XVIIe siècle. À l'instar de Koyève, Alexandre Leupin a montré dans *Fiction et Incarnation* (1993) que la coupure épistémologique qui sépare païen-chrétien, antique-moderne, a affecté systèmes de représentation et de pensée, en introduisant une nouvelle conception du langage et un nouveau régime de la vérité et de la fiction. Selon Leupin, l'épistémologie chrétienne suppose un réalisme de la langue et des concepts; par conséquent, il n'est pas possible que toute signification ne fasse que renvoyer à une autre signification dans une imparable circulation au sein de la structure complète et close du langage: la structure du langage n'est pas sans issue, elle ouvre sur le réel; et la signification, renvoyant à une chose, ouvre sur la référence.

Ceci nous permet de mieux comprendre que l'ange, dont la fonction est de délivrer un message divin, soit une apparition. La signification ne prend pas la forme d'une voix intérieure, mais d'une *visio*, un objet extérieur. L'ange est une parole qui se donne à voir, l'apparition d'un verbe. Si la signification de son message se subsume

en indication et fonctionne comme une flèche pointant le lieu où la vérité se révèle en un corps, c'est justement parce que l'ange, étant une signification à voir dans la nuit, a valeur de référence.

### 6.5. La signification visible dans la lettre

Le paradigme épistémologique de l'Incarnation, qui implique une conception corporelle de la vérité et un lieu délimité pour sa révélation, est au fondement de ce qu'on peut appeler la stratégie référentielle de l'auteur, insistant sur le fait qu'il a vu les lieux où les événements qu'il raconte se sont passés et surtout les marques corporelles qui y ont été laissées, comme garantie de la vérité de son récit: *aissi com ho ay vist e say* (v.480); *car yeu qu'us o dic o ay vist* (v.1238). La vérité a eu lieu, s'est manifestée dans un corps et lui, l'auteur, a vu les empreintes matérielles de cet avoir-lieu et de cet avoir-corps.

Et encar i pareis ses dec  
Lo sanz setis on ela sec,  
Lo loc del dos e del ladrier  
Hy pot hom vezer, s'om lo quier;  
Del cap e del col eyssamen  
Y es lo locs entieyramen. (vv.539-44)<sup>41</sup>

Cant fo la orazos finida,  
Lo dracs brama laïns e crida  
Et ab lo bram es fors anatz  
Per yeis lo loc on era intratz,  
Si que'l locs e la fendedura  
Son encar en la la roca dura.  
Aqui eus que'l dracs fo issitz,  
Sainchz Ylis fo amanoïtz  
E a lo ferit ab la crotz,  
Si que'l sancs cazet fers et ros  
En una roca, on encar  
Per senhal lo pot hom trobar;  
So dizon li clerc e'l gens layga.  
E la roca es dins un'ayga,  
Et ins l'ayga pot hom vezer  
Lo sanc, s'om lo hi va querer. (vv.1163-9)<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Et la dépression où elle s'est assise est encore visible, il est toujours possible de voir le lieu (de l'empreinte) du dos et des fesses ainsi que le lieu de la tête et du cou.

<sup>42</sup> Quand la prière fut terminée, le dragon se mit à crier et à hurler. Les hurlements sortaient par le trou où il était entré, si bien que le lieu et la fracture sont encore dans la roche dure. Et lorsque le dragon en fut sorti, saint Yles était préparé et le blessa avec la croix, si bien que le sang jaillit, fier et rouge, sur un rocher, où encore l'on peut voir le signe; c'est ce que disent clercs et laïcs.



La stratégie référentielle de l'auteur, insistant sur l'enracinement réel de la vérité de son récit, a l'écriture comme modèle. L'empreinte des anches ou le *senhal* sanglant sur la pierre constituent une *archi-écriture*, des traces physiques qui marquent des lieux comme témoins de la vérité des miracles : cela fut. Burla était une page (de parchemin) vierge, le corps féminin le stylo de Dieu. La tache rouge sur le rocher témoigne qu'un meurtre fondateur a eu lieu. L'écriture se trouve ainsi étroitement associée à la localisation réelle de la vérité à travers les marques du corps, que celles-ci soient de l'ordre de la forme (empreinte) ou de l'ordre de la substance (sang). L'écriture ou *archi-écriture*, c'est la visibilité de ces traces mêmes sur une surface.

Que l'ange soit une signification visible et non audible dans la nuit fait de lui une figure de l'écriture<sup>43</sup>. Prenons l'exemple de l'apparition de l'ange dans la *Vie de Saint Gilles*, de Guillaume de Berneville, composé vers 1170. L'ange apparaît lors d'une messe pour révéler à Gilles le péché secret de Charlemagne. Comment révèle-t-il la vérité de ce péché inavouable ? Non pas par la parole mais par une lettre. Au moment de l'Eucharistie, l'ange apporte une lettre qu'il dépose sur l'autel à côté du pain consacré. Il ne dit mot puisque c'est à la lettre de rendre visible la signification et de révéler la vérité sur le péché inavoué du roi. La lettre fait accéder à la signification un fait brut jamais verbalisé.

Mais si le texte fait accéder le réel à la signification, il ne le fait pas pour autant accéder à la parole. Contrairement à ce qui se passe chez Bertrand de Marseille, chez Guillaume de Berneville la signification en question – en quoi consiste le péché de Charlemagne – ne rentre pas dans le circuit de la communication publique. Il s'agit d'un secret entre Dieu, Gilles et l'empereur. Ce que Charlemagne ne pouvait pas dire, Dieu l'écrit afin que Gilles, le médiateur entre le pécheur et Dieu, en prenne connaissance et puisse pardonner le péché au nom de Dieu. Le texte permet de ne pas révéler le secret aux autres membres de la communauté<sup>44</sup>.

Cet épisode relie ainsi l'ange et l'écriture, montrant en même temps la connexion étroite du texte à l'Incarnation (le pain consacré est le corps de Dieu) et à la signification muette, qui va de l'œil au cerveau sans passer par la parole. La signification écrite est une

---

<sup>43</sup> *Though it releases unheard-of potentials of the word, a textual, visual representation of a word is not a real word, but a "secondary modeling system" (cf. Lotman 1977). Thought is nested in speech, not in texts, all of which have their meanings through reference of the visible symbol to the world of sound. What the reader is seeing on this page are not real words but coded symbols whereby a properly informed human being can evoke in his or her consciousness real words, in actual or imagined sound. It is impossible for script to be more than marks on a surface unless it is used by a conscious human being as a cue to sounded words, real or imagined, directly or indirectly (Ong 2003: 74-5)*

<sup>44</sup> En effet ni *La Chanson de Roland* ni *La vie de Saint Gilles* ne révèlent la vérité du terrible péché impérial : il s'agit d'un fait indicible.

énonciation dévocalisée, purement mentale. Pourtant, la dimension spirituelle de la signification d'un texte ne doit pas nous duper sur sa dimension matérielle. La signification écrite est muette mais visible, la fonction psychique de sa saisie s'assoit sur l'existence matérielle de la lettre (au double sens du mot). L'appréhension directe du sens du texte par la psyché a comme condition le réel de la lettre – un objet qui est là, posé sur l'autel, à côté du corps divin – car la psyché saisit la signification en lisant des lettres. L'écriture engage la vision, le texte est une *visio*, non pas une vision ineffable, purement intelligible, mais une vision sensible, puisque la lettre est la chair du sens<sup>45</sup>.

## 6.6. L'écriture en langue vulgaire et le corps de la vérité

Chez Bertrand de Marseille, la finalité de l'écriture est perçue autrement : il ne s'agit pas de garder un secret mais au contraire de le révéler. La révélation de la vérité dans l'univers diégétique retentit au niveau de la production du texte dans le *topos* de la communication du savoir en fonction de laquelle l'auteur écrit en langue vulgaire:

Car qui sap be et non l'essenha  
Segon la ley de Dyeu non renha;  
Per que trais maystre Bertrans  
De lati tot aquest romans (vv.9-12; cf.n.1).

Bertrand suit le principe de la mise en roman: on traduit du latin en langue romane pour que les illétrés eux aussi puissent accéder au savoir. Contrairement à *La vie de Saint Gilles* où l'écriture est au service du secret, dans *La vie de Sainte Énimie*, elle est au service du savoir. Mais il faut ajouter qu'il ne s'agit pas de l'écriture en général ou de l'écriture en latin, il s'agit de l'écriture comme stratégie de la *translatio*, grâce à laquelle la langue vulgaire accède au statut littéraire et se procure une tradition textuelle.

À partir de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, avec l'avènement de la littérature en langue vulgaire, celle-ci est de plus en plus en condition de rivaliser avec le latin. Certes la langue latine possède, avec sa séculière tradition littéraire, le prestige de langue des choses saintes, savantes et sérieuses. Mais le pouvoir médiatique de la langue vulgaire est bien supérieur à celui du latin et en fait l'instrument propre à la *désélitisation* de la connaissance.

Outre le pouvoir médiatique, l'écriture en langue vulgaire semble avoir sur le latin l'avantage de l'authenticité. L'authenticité

---

<sup>45</sup> D'où sa liaison à la mort en opposition au couple esprit-vie: *car la lettre tue, c'est l'esprit qui fait vivre*, dit saint Paul dans la deuxième Épître aux Corinthiens.

dont il s'agit n'a rien à voir, à mon avis, avec un soi-disant style oralisant qui serait plus naturel et spontané. Si la *translatio* se justifie d'un texte précédant (la *Vita*, dont la vérité ne fait pas de doute d'autant plus qu'elle s'exprime en latin), l'emprunt à la tradition orale, par contre, doit trouver d'autres voies pour établir et justifier la véracité du récit qu'elle soutient. D'autant plus que, au moins depuis Wace, tradition orale, fiction et langue vulgaire (leur moyen d'expression) ont été alignées. Il ne s'agit pas en effet de choses saintes, savantes et sérieuses, légitimées par la rationalité textualiste des clercs. Comment alors authentifier ces parties du récit qui ne se trouvent pas dans la *Vita* et qui relèvent soit d'un imaginaire collectif (une légende locale de Sainte Énimie), soit d'un imaginaire individuel, soit des deux ?

Il y a deux possibilités: par ouï-dire ou par la perception. Bien que Bertrand emploie les deux, il recourt principalement à la seconde pour, dans le cadre de sa rhétorique référentielle, légitimer la narration d'événements qui sont absents du texte latin, notamment la pierre qui bouge et la mise à mort du dragon. La perception n'est évidemment pas celle des événements eux-mêmes mais celle des traces qui indiquent les lieux des événements, de même que les mots du narrateur pointent ces traces au lecteur. Dans les deux cas, il s'agit de perception de quelque chose qui est moins une référence – car ce qui est pointé n'est pas l'événement mais le lieu où il a eu lieu – que ce qui est sillon dans le réel. Comme la lettre. En effet, traces et marques composent une *archi-écriture* qui a le pouvoir décontextualisant et dévocalisant inhérent à tout texte de rendre la signification d'un événement autonome par rapport à l'événement, aux personnages qui l'ont vécu, à l'espace et au temps où il a eu lieu. En effet, dans le texte se trouvent réunies deux qualités opposées: ce qu'il y a de plus empiriquement observable et la capacité de transcendance; sa nature d'objet réel et son détachement par rapport au monde de la vie, de la présence et de la voix; le corps vivant et le corps mort<sup>46</sup>, la peau et la pierre.

---

<sup>46</sup> Le dogme de l'Incarnation a dû être responsable d'une perception et d'une pratique des textes spécifique au christianisme. *Dans toute la philosophie antique, on chercherait en vain une telle conjonction du concept (de la vérité divine), de l'expérience (de la vie du Christ) et de l'événement comme écriture: avant l'Évangile ces notions sont toujours séparées (...) la généralité du concept (Dieu) s'incarne contradictoirement dans la matérialité empirique d'un corps humain; le concept devient histoire et praxis.* Et un peu plus loin, Leupin affirme: *L'écrit évangélique est consubstantiellement récit de la chose (des res gestae) et cette chose même. Identité impensable, qui place toute l'écriture médiévale, qu'elle qu'en soit la nature, sous la marque impérieuse de son impossibilité. Tout à la fois dépositaire de l'expérience et expérience lui-même, vérité et représentation de la vérité, l'antéchrist testamentaire promeut l'écriture à une dignité sans rapport avec les valeurs que lui avaient accordées l'Antiquité païenne* (Leupin 1993:42-3). On peut supposer également que la perception et la pratique chrétienne des textes possèdent une spécificité par rapport à celles qui dérivent d'autres religions du Livre.

La mise à mort du dragon, plus qu'ouï-dire, est perception. Le lieu – *loc* – de la crevasse – *fendedura* – dans le rocher, ouverte lorsque le dragon courant à toute vitesse s'est heurté à la pierre, y est encore et peut encore être vu:

Si que'l locs e la fendedura  
Son encar en la roca dura (vv.1166-8; cf.n.42)

Quant à la marque saignante sur la pierre dans le Tarn, Bertrand l'a entendu dire à des clercs et à des laïcs, c'est-à-dire aussi bien aux lettrés qu'aux illettrés:

E a lo ferit ab la crotz,  
Si que'l sancs cazet fers et ros  
En una roca, on encar  
Per senhal lo pot hom trobar;  
So dizon li clerc e'l gens layga (vv.1171-5; cf.n.42)

Mais à ce dire il ajoute aussitôt le voir:

E la roca es dins un'ayga,  
Et ins l'ayga pot hom vezer  
Lo sanc, s'om lo hi va querer (v.1176-8)<sup>47</sup>

N'ayant pas pu voir ces événements, Bertrand a perçu les traces laissées par des expériences réelles, les empreintes du corps et la prégnance du sang sur des rochers, les marques toujours visibles grâce à leur capacité d'écrire le corps dans la nature. Quoi de plus authentique ? Quoi de plus universel ? Bertrand fonde l'écriture de son texte sur cette autre écriture qui emploie de la chair et de la pierre au lieu de la plume, de l'encre et du parchemin – la même écriture sur laquelle, dans l'histoire, les personnages ont fondé la construction des monastères. Son récit en langue vulgaire se trouve ainsi investi d'une authenticité basée non pas sur l'autorité de la tradition textuelle mais sur le réel physique. Et de cette façon-là, la langue vulgaire elle-même acquiert un prestige qui consiste dans le pouvoir de dire une vérité qui, au lieu d'être véhiculée par des textes, s'enracine directement dans le réel des pierres et des corps.

Dans la *translatio*, le texte en langue vulgaire résulte d'une opération de transposition, de traduction d'un texte d'une langue (latin) dans une autre langue (roman). Dans l'emprunt à la tradition orale, ce n'est pas un dire que le texte en langue vulgaire exprime, comme on pourrait s'y attendre, mais une écriture du corps. Cela renvoie la langue vulgaire, au-delà du temps où la *Vita* a été écrite (début du XIIe siècle), au temps des événements racontés (VIIe siècle) et en ce sens elle est plus puissante que le latin. La vérité qui s'écrit en cette langue n'est pas une vérité de symbole (traduite,

---

<sup>47</sup> Et le rocher est dans l'eau, et dans l'eau on peut voir le sang, si l'on veut.

transposée, altérée) mais une vérité de réel (en son identité de perception).

## **7. Littérature contemporaine: Pierre Michon**

### **7.1. Problématique michonienne: le père et l'Incarnation**

Après la grande vogue du Nouveau Roman et sa pratique du *récit empêché* (Viart1998:4), la production narrative des années quatre-vingt se caractérise par un *retour à la transitivité et au récit* qui pourtant n'a pas aboli *l'ère du soupçon*. Par conséquent la fiction littéraire contemporaine continue d'interroger son être et sa pratique, de mettre en jeu les grandes questions du langage, de l'écriture, de la représentation et souvent de *miner toute confiance naïve dans la narration* (idem:11). En effet, si les écrivains contemporains ont rétabli la logique, la forme, les contraintes, les conventions, bref la loi du récit, c'est pour cerner les dysfonctions qui la menacent, la suspendent, la troublent ou la trouent et faire de la littérature un lieu d'interrogation et de recherche sur ce par quoi elle advient à l'existence, sur ses rapports au réel et au sens. Si bien que Dominique Viart peut écrire que *autour de nous, loin de s'estomper, l'aire du soupçon s'est accrue* (idem:12).

La réflexion de Pierre Michon sur l'écriture littéraire combine fiction et essai. Le thème axial de ces essais-fictions - selon l'expression de Dominique Viart - est la relation du fils au père. Embryon d'un récit de vie, la relation au père dramatise une question qui s'énonce en aval: comment inscrire mon nom dans la généalogie des auteurs littéraires; et en amont: comment incarner la littérature dans un corps vivant. Autrement dit, la relation au père est le centre organisateur d'une fiction qui se déploie en se demandant: comment élever une vie minuscule à la dignité littéraire sans que le symbole soit pour autant décharné et coupé de ses racines avec la vie minuscule. Comment faire pour que la pierre ne perde pas sa peau ? Car l'homme doit faire un livre mais le livre doit se faire homme.

Il y a là plusieurs enjeux articulés : d'abord le retour dans le champ littéraire de la question de l'auteur dont la mort avait été déclarée par la théorie et la critique littéraire des années soixante et soixante-dix. L'auteur ne revient pas tel qu'il était avant le structuralisme, mais bien en tant que question. Disons qu'au lieu du paradigme *vie et oeuvre* se substitue celui de *vie dans l'oeuvre et oeuvre dans la vie*.

Ensuite, ce qui est en jeu dans la dialectique vie-écriture (biographie) ce sont les questions associées de la fiction et de la représentation. L'activité littéraire, en convertissant une vie en un nom – nom d'auteur, nom de père – risque de désensibiliser cette vie, de la soustraire au corps et à l'image, de l'arracher au visible, de

l'exclure de la scène du monde. Ce risque qui s'applique à l'auteur s'étend à son oeuvre. Dans la question : comment éviter que la littérature ne raye pas le monde, il faut entendre le monde où l'auteur vit sa vie minuscule et aussi celui que constitue l'univers de fiction. Les deux mondes sont en continuité. Chez Flaubert, par exemple, dit Michon dans *Corps du roi*, le souci du style, de la phrase parfaite, du texte absolu, menant l'écrivain à se retirer du monde, à *s'isoler dans la littérature abstraite* (2002:37), à devenir un ascète ou un saint de la Littérature, *abstrait et intangible comme la prose absolue* (2002:37) est comme un masque de bois cousu à même la peau. L'idéal du Grand Auteur transforme le corps de Flaubert en un corps de bois *coupé de la jouissance des arbres*. Le Grand Auteur s'oppose au grand Arbre comme la Littérature à la vie. L'identification poussée à l'extrême de l'auteur avec la Littérature, avec l'idéal du Grand Auteur, du Père impossible (tel que Hugo a été pour Flaubert), cette auto-fiction héroïque – imposture plutôt – par laquelle une vie devient ou s'efforce de devenir un nom, annule la transitivité narrative: le monde de fiction créé par un auteur absent au monde est forcément détaché du monde de la vie, et la littérature n'est pas cette *incarnation seconde qu'elle doit être*.

Si le monde de la vie et le monde de la fiction sont en continuité, c'est que la vie racontée, écrite, la biographie, est une autofiction. D'où, chez Michon, une continuité, ou plutôt une perpendicularité et une obliquité<sup>48</sup>, entre biographie et autobiographie: pour mettre sa vie en récit, l'auteur a besoin de la faire passer par le philtre d'une autre vie, de la référer aux vicissitudes de la vie d'un autre qui est un personnage sur lequel le narrateur se projette ou se prolonge, bref, il explicite que la mise en récit est une mise en fiction : *Mais parlant de lui, c'est de moi que je parle; et je ne désavouerais pas davantage ce qui fut, j'imagine, le mobile majeur de son départ* (Michon1984:19).

Or, le centre organisateur du récit de vie michonien est la relation au père. Celle-ci est indissociable de la question de la fiction. Peut-être parce que la paternité est une fiction, une conjecture qui ne s'assure que du nom, qui n'a d'autre garantie que symbolique, puisqu'elle est invérifiable dans le réel. Peut-être aussi parce que, comme en témoignent les récits cliniques de Freud, notamment ceux réunis dans le recueil appelé *Cinq psychanalyses*, le père est un personnage-clé dans tout récit d'accès du sujet à l'existence, et notamment à la dimension sexuelle de l'existence – que Lacan écrit *ex-sistence* en ce sens qu'elle est déterminée par et subsumée dans le signifiant et, par conséquent, désubstantialisée, désincarnée. Modèle d'identification pour le fils, le père peut être le rival, le père impossible, et/ou celui qui, *en unissant un désir à la Loi* (Lacan1966:824), lui enseigne la voie de l'insertion sociale, de la

---

<sup>48</sup> Jean-Pierre Richard a introduit la notion d'*autobiographie oblique et éclatée* à propos de *Vies Minuscules* (Richard1990:87)

normalisation sexuelle et de la reconnaissance (par l'Autre) de la place qu'il occupe dans l'ordre symbolique. Plus que celui qui donne la vie, le père est celui qui donne le nom et introduit le fils à cette vie aliénée qu'est la vie dans et avec l'autre – l'Autre du symbolique qui est généalogie de noms ordonnant et régulant la vie à la transcendance de sa loi.

Que le père soit indispensable à toute autofiction ou biofiction est une idée fondée sur la conception freudolacanienne de la paternité, où les mythes de l'Hystérique, d'Oedipe et du Totem mettent en fiction la fonction du père dans la structuration du sujet et de la culture – le père mort en ce qu'il est le père symbolique, le père du nom -, qui est d'instaurer la loi symbolique sur la jouissance sexuelle. Michon thématise ces mythes de la Psychanalyse. Ses personnages ont affaire au traumatisme paradigmatique de la défaillance de la fonction symbolique du père: père trop présent, trop puissant ou absent, père qui abandonne le fils. Parmi les allusions aux grands thèmes de la Psychanalyse, une des plus explicites se trouve dans le dernier chapitre de *Corps du Roi*, avec le thème du père de la horde et la référence au poème de Victor Hugo *Booz endormi* que Lacan a commenté à propos de la métaphore paternelle (Lacan1966:506-8).

Mais chez Michon la fonction paternelle rentre dans une problématique esthétique et épistémologique: le père est indispensable à toute réflexion sur la représentation qui est en fait indissociable de la fiction. Et là nous trouvons le côté théologique de l'écriture michonienne. Le dogme de l'Incarnation établit entre le père et le fils un rapport de représentation: le fils représente le père, le manifeste, le rend visible, lui qui est invisible et tout-absent. Le fils donne corps au père qui n'est qu'un nom. Le corps du Christ est le corps de Dieu. Il est Dieu dans le monde. À la transcendance paternelle, le fils apporte la transitivity phénoménologique.

Au long de son oeuvre, Michon signifie que l'Incarnation est la condition de l'écriture littéraire et de la fiction. *Et bien sûr la théorie littéraire me répétait à satiété que l'écriture est là où le monde n'est pas; mais quelle dupe j'étais: j'avais perdu le monde, et l'écriture n'était pas là* (Michon1984:167). Les références au dogme princeps et à d'autres qui lui sont associés – l'Annonciation, la Grâce et les Oeuvres – ainsi que toute une thématique théologique métaphorisant l'attitude du sujet par rapport à la littérature comme institution ou comme pratique, parcourent toute l'oeuvre de Michon: *Il faut bien que cela commence en effet, qu'il y ait une première fois. Quel jour Proust eut l'idée de Charlus ? Melville, d'Achab ?(...) Était-ce soleil ou neige quand Athéna aimée sortit de la cuisse de Zeus? Quand Salomon eut l'idée du Temple ? Quand Gabriel poussa la porte de la vierge de Judée ?* (Michon1997a:14).

Ces références et ces métaphores peuvent parfois se déployer en récits dont l'action se passe dans la période de transition entre le

paganisme antique et le christianisme médiéval, pendant laquelle le dogme de l'Incarnation a pris forme et consistance. C'est le cas de *L'empereur d'Occident*, dont l'action se déroule dans le cadre du débat entre la théologie arienne et la théologie nicéenne, mais aussi de l'hagiographie michonienne contenue dans *Mythologies d'Hiver*. Dans ce recueil, l'arrière-plan païen où évoluent les saints du haut Moyen Âge constitue le cadre d'expériences de la tension entre grâce et chair qui marque la période de l'évangélisation et de la progressive imposition du christianisme et de son dogme fondateur.

## **7.2. Saintes minuscules**

*Mythologies d'Hiver* est divisé en deux parties, *Trois prodiges d'Irlande* et *Neuf Passages du Causse*. Dans chacune se détache un personnage féminin, une sainte: Brigitte, chez les Celtes insulaires, et Énimie, chez les Celtes continentaux, les Gabales, auxquels les Francs mérovingiens se sont mélangés. En récrivant des vies de saintes, Michon transpose sur un plan décidément théologique le récit de vies minuscules. Certes Brigitte n'est pas une sainte aussi méconnue, aussi peu reconnue qu'Énimie, sainte locale. Mais le rayonnement de sa gloire, comme de celle de Saint Patrick, est confiné à l'Irlande et aux Îles Britanniques: ce sont des saints nationaux dont le reste de la Chrétienté a entendu parler sans pour autant leur vouer un culte généralisé. Elles ne figurent pas dans *La légende Dorée* de Jacques de Voragine. Brigitte et Énimie partagent le fait d'avoir accédé à une sainteté qui n'est pas universelle et de jouir ainsi de *peu-de-reconnaissance*.

D'autre part, en choisissant des saintes au lieu de fils, Michon remplace la question de l'accès à la Littérature par celle de l'accès à la Sainteté – ou plutôt il les met en parallèle. En même temps, il associe le corps féminin au dogme et, par extension, aux questions de l'écriture littéraire, de la fiction et de la représentation. La relation au père, qui sert à donner la forme d'un récit familial à une question d'ordre théo-esthétique, est regardée du point de vue de la fille. Il est d'ailleurs remarquable que la grande majorité des vies de saintes soit axée sur la relation problématique de la sainte à son père et à la loi (parfois la loi païenne qui oblige à l'adoration des idoles et d'une façon générale la loi de ce monde, la loi de la reproduction sexuée institutionnalisée en mariage dont le père est le gardien) que le père représente et que la fille transgresse. Le narrateur commence par présenter le personnage de la sainte en identifiant son père. L'attitude du père par rapport à la fille peut juxtaposer ou osciller entre l'abandon (parfois parce que tout simplement il est mort, la laissant orpheline) et l'amour frôlant l'inceste. Ensuite plusieurs cas de figure sont possibles : le père, qu'il soit chrétien ou païen, tyran ou peureux, rend la fille à l'autre père, l'empereur ou le préfet païen, qui inflige à son corps toutes sortes de tortures (Agnès, Barbara,



Julienne); le père torture ou fait torturer sa fille et peut même aller jusqu'à la tuer (Barbara, Christine); pour obéir et servir son père, la fille sert les pauvres et les malades, soumettant humblement son corps à tout ce qu'il fallait faire pour nettoyer la souillure de leurs corps à eux et soulager leur souffrance (Douceline); le père retrouve la fille qui l'avait quitté pour échapper au mariage, au moment où elle quitte la vie et il la remplace dans sa cellule pour en quelque sorte continuer sa pénitence (Euphrosine) ; ou alors il élève sa fille comme si elle était un garçon dans sa cellule à lui, si bien que, comme on l'a vu, après la mort du père, elle devient père (Marine). Le défi que la sainte lance à la loi du père (qui est la loi de l'interdit de l'inceste actualisée dans la contrainte au mariage) est l'expression, détournée ou retournée, de l'amour du père, de l'attachement incestueux. La sainte rejette le mariage pour ne pas devoir quitter le père. L'amour incestueux se sublime alors en amour de Dieu, ce père-fiancé que la fille peut aimer avec ferveur. Aussi Énimie prie-t-elle Dieu, *lo syeu espos, que la formet, que (...) li gardes sa virginitat* (vv.174-6; c'est moi qui souligne).

C'est donc du point de vue féminin que s'opère l'*Aufhebung* dont la figure paternelle est l'objet: le père biologique, celui des liens (de parenté) charnels, devient l'autre Père, le Père invisible, purement symbolique: Dieu. En effet, chez Michon, chacune des saintes transcende la relation au père dans la relation à Dieu, Brigitte voulant le voir et se donnant la mort pour y arriver, Énimie le donnant à voir dans la grâce de sa chair.

Brigitte et Énimie illustrent respectivement une incarnation manquée et une incarnation réussie. Le thème de l'incarnation est sous-jacent à l'émergence de la fiction de la vie d'Énimie dans ses différentes phases jusqu'au point le plus réussi qui est celui du texte de Bertrand, écrit en langue d'oc. Les récits consacrés à Énimie présentent la dimension linguistique de la tension entre grâce et chair. La réussite de la fiction de Bertrand est due au pouvoir qu'a la langue vulgaire de représenter les menus objets et créatures du monde, autrement dit, au pouvoir d'incarnation de la langue vulgaire.

### 7.3. Brigitte et le Père-Fiancé

*Ferveur de Brigid* raconte l'intervention évangélisatrice de Patrick chez le roi païen Leary, père de trois filles dont l'aînée s'appelle Brigid (Brigitte). Le projet de Patrick, qui est de convertir les rois païens au christianisme, même s'il doit recourir aux pratiques druidiques, s'énonce épistémologiquement comme la conversion à la Grâce de la matière opaque. Se trouve ainsi établie une affinité entre paganisme et chair, que la relation de la fille au père configure comme émoi sexuel. Étant entrée dans la chambre du père qui dormait, Brigitte, en touchant son épaule voit qu'il a une érection. *Il s'éveille. Ils se regardent comme des étrangers ou des époux.*

*Rougissante, elle demande qu'il permette qu'elle et ses sœurs se baignent à la rivière. Il rougit et consent* (Michon1997:12). Car le père ne saurait rien refuser à la fille.

À la suite de cet émoi fondateur, *Brigid pour la première fois voit que cette chair est excessive comme un roi qui rêve* (idem:idem). Il s'agit de sa chair et de celle de ses sœurs qui se baignent nues, il s'agit de la chair féminine. Mais voilà que Patrick arrive, prêt à opposer à cet excès charnel l'excès de la grâce. La nudité des jeunes filles lui apparaît *excessive comme la Grâce* (idem:14).

Patrick leur parle de Dieu et de son Fils, qui est comme le Père, pas plus jeune que lui, de même que le Père n'est pas plus vieux que le Fils: la consubstantialité se traduit en contemporanéité. Et surtout, ce Fils qui est (comme le) Père est le Fiancé de toutes les filles de ce monde. Aussi, le Dieu de Patrick est-il simultanément Père et Fiancé de toutes les filles du monde. Ce message crée chez Brigitte le désir inébranlable de voir Dieu. Cependant Patrick lui enseigne qu'il est impossible de voir la face divine directement, sans voile, bien que les sacrements permettent d'en avoir une certaine vision. Il la baptise. Mais la frustration de Brigitte devant l'invisibilité de Dieu la conduit dans la chambre du roi, le père excessivement visible, dont le désir est signifié par un homologue de l'érection : l'énonciation du nom de la jeune fille par le père qui rêve. Au moins croit-elle l'entendre dire son nom, le désire-t-elle entendre. Le désir de la fille est le désir qu'elle constate chez le père ou plutôt le désir qu'elle lui attribue (car en fait il rêvait de *razzias* et de bœufs). Angoissée, elle fuit le désir incestueux et se précipite dans la chambre de Patrick pour lui exiger de lui montrer le visage de son fiancé.

Brigitte s'accroche au désir de voir Dieu comme à ce qui lui permettrait de se soustraire à la chair excessive dont est composée sa relation au père, qui frôle l'inceste. Voir Dieu, c'est remplacer le père par le fiancé. En même temps, ce remplacement lui permet de garder quelque chose de la relation incestueuse, étant donné que le Fiancé est simultanément au Père. La métaphore est avantageuse, sauf que le Fiancé dont il s'agit est transcendant, ne se donne pas à voir dans la nature, est absent au monde. C'est cela la vérité aride, grecque et juive que Patrick enseigne sans recourir à la magie druidique, mais, bien à l'étude des textes latins. C'est ainsi qu'il prépare Brigitte à la communion, sans pour autant réussir à ce qu'elle renonce au désir de voir Dieu. Le voir à l'extérieur, comme corps dans la scène du monde, pas à l'intérieur de son âme, comme image. Brigitte est née païenne et toute la rationalité textualiste de Patrick ne peut défaire la résistance que la croyance à l'immanence visible du divin oppose à la perception mentale. Voir, cela signifie avoir présent non pas à l'esprit mais dans le monde, dans la matière du monde.

À la veille du jour de la communion, Brigitte va encore une fois dans la chambre de son père, voit sa détente, l'absence d'excitation dans un sommeil tranquille et elle pleure. Plus le désir de voir le Fiancé progresse, plus le désir incestueux s'efface. Elle dit au revoir au père, l'amour de son enfance païenne qu'elle est maintenant prête à remplacer par l'amour chrétien.

Mais comment être sûre qu'une telle substitution n'échouera pas ? Comment être sûre que le Père-Fiancé qui toujours se refuse remplacera avantageusement le père-fiancé qui ne refusait rien ? Comment être sûre que la promesse vaut la permission ? Comment être sûre que le désir qui la rattachait au père-fiancé présent et visible la rattachera maintenant à un autre Père-Fiancé absent et invisible ? L'enseignement iconoclaste de Patrick n'a pas réussi à destituer la nature visible que l'origine païenne de Brigitte revendique pour l'objet de son désir. Elle s'introduit dans la chambre de Patrick et lui fait promettre qu'elle verra l'autre Père-Fiancé lors de la communion, qu'il se laissera voir, qu'elle jouira enfin de cette vision.

La garantie de la jouissance, nul ne peut l'assumer. La permission incestueuse est substituée par la promesse d'une satisfaction différée et détournée, entraînant la renonciation à avoir l'objet (à) présent, l'objet là présent, comme un présent satisfaisant le désir. La promesse implique l'absence de l'objet. Elle ferme la porte de la chambre du roi, la rend interdite. Alors Brigitte veut ouvrir la porte de la chambre à côté, celle de l'autre père, le prêtre, le saint, le délégué ou représentant de Dieu, ce qui irrite Patrick. Lorsque Brigitte le réveille pour lui extorquer sa garantie, Patrick, qui rêvait d'une communion matérielle – les doigts des jeunes filles cajolant le corps nu du Christ mort –, énonce de façon liminaire la seule garantie possible: on jouira de la vision de Dieu dans la mort.

Elle prépare alors une communion mortifère, suicidaire. Elle cueille et broie des baies rouges de l'if, les mélange au lait; les trois sœurs boivent le lait empoisonné. Ensuite elles communient. *Les voilà en Sa présence, quoiqu'il reste caché. Elles ont fermé les yeux, Brigid les ouvrant ne voit que le visage impassible du roi* (idem:20). Le poison faisant effet, elles tombent l'une après l'autre. *Elles sont impeccablement mortes. Elles contemplant la face de Dieu* (idem:idem).

Brigitte a manqué dans sa maturation psychosexuelle le tournant permettant de séparer deux modalités de la masculinité: le père et le fiancé. La conversion au christianisme n'a pas joué son rôle de détachement symbolique. Patrick n'a pas offert à la jeune fille de vraie alternative capable d'apaiser la ferveur de son désir trop tendu. Ce qu'il lui signifie, c'est l'inversion symétrique de la croyance païenne à la visibilité du sacré: à un père-fiancé visible, il oppose en toute froideur un Père-Fiancé invisible dont l'abordage est purement mental et symbolique. Il ne lui a pas parlé de l'Incarnation de Dieu, ne lui a pas dit que Dieu a été visible, qu'il a eu un corps, qu'il a vécu

et qu'il a été mis à mort, qu'il a eu un temps et un lieu. C'est l'évangélisation dure d'une période historique où l'Incarnation, n'avait pas encore acquis la stabilité du dogme : on l'escamotait de peur que le nouveau message ne se confonde ou ne se superpose aux manipulations druidiques de la matière. Par conséquent, le message de disjonction entre Dieu et le monde n'a en rien contribué, bien au contraire, à disjoindre le père et le fiancé. Car, si la porte de la chambre paternelle doit rester fermée c'est pour que la jeune fille ait tout loisir d'ouvrir la porte de la chambre d'un autre homme, le fiancé. Mais le message de Patrick, aspirant toute immanence dans la transcendance, ferme la porte de la chambre du fiancé et ouvre la porte qui donne sur la mort.

#### **7.4. Nom et fiction**

Les deux autres récits du recueil *Les trois prodiges en Irlande* partagent l'enjeu de l'incarnation. Columbkil le Loup, qui deviendra saint Columba, tue le roi païen qu'il servait au même titre que Dieu, pour récupérer un petit objet, un livre – *car les livres parlent de Dieu, et en eux Dieu parle* (idem:22). Cependant il ne retrouve plus ce qu'il y cherchait. Sur fond d'option pour Dieu au détriment du roi, l'objet retrouvé devient un objet perdu. Dès lors, Columbkil, qui combattait Pélage pour défendre l'Incarnation - le poids de fer de la Grâce et les petits objets comme des alliés de Dieu - cherche le désert qu'il trouve dans l'île d'Iona.

Le récit suivant pose la relation entre l'abbé Fin Barr et le roi païen Suibhne comme des représentations de la Grâce et de la chair. Exilé dans la forêt à la suite d'un anathème jeté par l'abbé, Suibhne devient plus qu'un homme sauvage, il devient un oiseau et jouit d'une joie, d'une grâce, qui soulève des questions comme l'origine de la joie, la nature de l'âme, la confluence du saint et de la bête.

La seconde partie de *Mythologies d'Hiver, Neuf passages du Causse*, s'ouvre et se ferme sur des récits concernant des explorateurs : un anthropologue, Barthélémy Prunières, et un spéléologue, Édouard Martel. Ils explorent le royaume des morts: l'un cherche des hommes morts, leurs os devenus comme des pierres, l'autre cherche des pierres souterraines qui forment le squelette du monde. Ces récits posent la question de la nomination, le premier se rapportant à la mort (de l'anthropologue), le dernier à l'écriture.

Ainsi encadrés, les autres récits portent sur des personnages qui ont traversé le causse Méjan ou le causse de Sauveterre surplombant le Tarn. Quatre de ces récits sont consacrés à Énimie.

Michon ne raconte rien au-delà du bain purificateur. Il s'arrête là et ne raconte pas les miracles, le dragon, la mort, la révélation des reliques. Il raconte ce qui s'est passé avant la production des textes en latin et en langue vulgaire. Il raconte l'invention de la fiction nommée Énimie : comment une minuscule vie de femme devient

fiction littéraire grâce à l'imagination et à l'art d'écrire de deux hommes, Simon (l'auteur de *La Vita*) et Bertrand (l'auteur de *La Vida*). L'accès à la sainteté et l'accès à la littérature sont mis en parallèle.

Michon commence par raconter la vie d'Énimie, princesse mérovingienne. Il nomme sa grand-mère Frédégonde et son père Clotaire II - roi de Paris - qui veut faire un pacte avec le roi de Metz. Dans ce cadre pacifique s'établit un rapport entre trois personnages: Énimie, son père - le roi illettré - et son amant - Gondevald, le maire lettré. Les deux hommes dressent la liste des abbayes que le roi de Metz doit céder au roi de Paris et qu'ils se distribuent entre eux, leurs familles et alliés par le biais de la nomination des abbés. Énimie intervient au moment où la liste bute sur une abbaye féminine qui se trouve sur le Tarn. Elle doit en devenir l'abbesse pour remettre à son père les sacs d'or qui viendront de là-bas.

L'abbaye porte un nom imprononçable que seul Gondevald sait prononcer. C'est sûrement un nom latin. Sur ce lieu pour elle impossible à nommer sinon au moment de sa mort, Énimie bâtit un fantasme qui supporte son plaisir: *Elle décide que là-bas, autour de ce qu'on ne saurait prononcer, règnent une jeune abbesse et un maire du palais. Elle couche avec Gondevald. Quand elle défait sa robe, elle aime à penser qu'elle donne à Gondevald l'abbesse d'un nom imprononçable. Elle connaît le plaisir dans le corps d'une abbesse. Elle demande plusieurs fois à son amant de lui redire le beau nom de latin pur, le nom de son prieuré. Il le prononce en riant, en l'embrassant, dans la paille et dans les draps* (idem:51).

Sa traversée du causse est fantasmatique. Elle n'y est jamais allée sinon dans l'imagination activée par le nom latin prononcé par l'amant lettré. Cette aliénation du réel au fantasmatique, du plaisir du corps à la langue de l'autre, de la vie au nom, est solidaire de la soumission d'Énimie aux structures du pouvoir qui correspondent aux deux pôles de la structure de parenté: le roi et le maire du palais, le père et l'amant - le premier ayant l'actualité de la parenté de sang, l'autre la potentialité de la parenté par alliance, les deux ayant le pouvoir de nommer: ce sont eux qui nomment les abbés des abbayes remises par le roi de Metz selon les termes du traité. Ils nomment Énimie abbesse. Au père, celle-ci remet les revenus de l'abbaye, à l'autre homme - au pouvoir qu'il a de dire un nom - son corps. C'est justement de ce type de lien que Sainte Énimie s'émancipera par la lèpre. Contrairement à elle, la princesse mérovingienne attrape la lèpre après avoir été abandonnée par Gondevald, c'est-à-dire par le nom latin, ce qui suggère que la lèpre soit l'effet de l'aliénation et de la soumission féminine aux deux figures de la masculinité que sont le père et le fiancé qui ont le pouvoir de nommer et d'annuler

La minuscule vie de la princesse Énimie joue, dans l'univers de fiction de *Mythologies d'Hiver*, le rôle de biographie, définie comme récit de vie authentique, assise sur la vérité historique, feignant de

ne pas se savoir fiction. Par contraste, les récits suivants racontent la genèse de la fiction littéraire de la vie d'Énimie, la transformation d'une vie en texte, d'abord en latin, puis en langue vulgaire: ils constituent une métافiction, une fiction qui raconte comment elle a été produite dans la mesure où ce qu'elle raconte n'est pas une vie mais le processus de conversion d'une vie en *Vita* et en *Vida*. *Vita* et *Vida* suivies d'un nom: *Santa Enimia*. Créer de la fiction c'est nommer une vie et (re)donner vie au nom. Michon dit dans un entretien: *C'est qu'ici [dans Mythologies d'Hiver] j'ai cherché à redonner vie, volume physique et volonté d'être à des noms évanouis et à peine perceptibles, mais qui existèrent dans le réel (Magazine Littéraire, 1997, p.102)*. La fiction littéraire est un instrument de l'incarnation. C'est sans doute de là qu'elle tire son pouvoir de légitimation.

### 7.5. La vie et la lèpre

L'auteur anonyme de la *Vita*, Michon le nomme Simon. Le père abbé d'un nouveau monastère sur le Tarn, à Burla, charge Simon, qui maîtrise le latin, d'écrire une fiction qui légitime auprès des barons la présence sur le site de la communauté monastique. Car l'acte de cession signé par le Pape n'est pas suffisant pour les persuader du droit des moines à être propriétaires de cette terre.

Simon commence par faire des fouilles sous les ruines d'une chapelle. Comme l'anthropologue Barthélémy Prunières, il y trouve des os: les squelettes de trois chevaliers, d'un évêque et de ce qui semble être une femme dont la chevelure a des reflets de vie. Ce qui reste de cette vie, il va en faire, par l'écriture, une vie de sainte. On voit ainsi quel est le lieu d'origine de la fiction.

Mais la fiction n'est pas l'œuvre d'un seul homme. De même que le monde souterrain - le monde des morts - n'est pas le seul lieu d'où jaillit la fiction. En effet, Simon, le sédentaire, s'associe Pallade, le nomade, qui doit fouiller toutes les archives monastiques pour trouver un nom qui s'imposerait à lui comme une *visio*, écrite noir sur blanc, et qu'il reconnaîtrait aussitôt comme le nom de la sainte à qui appartiennent les os et la chevelure. Plusieurs années plus tard, Pallade revient. Dans les archives de Saint-Denis, il a trouvé *Enimia*, nom d'une abbesse de Burle en pays Gabale en 610.

Simon prépare le parchemin et les plumes mais n'écrit pas. Il a besoin de quelque chose d'autre au-delà des fouilles, qu'elles soient souterraines ou archivistiques, quelque chose de vivant, en ce que le vivant se polarise entre souillure et pureté: un lépreux qui passe et une gorgée d'eau de la source de Burle. Sur le causse, Simon est en proie au doute: il sait que c'est de la fiction, que l'invention narrative d'une vie repose sur des éléments aléatoires et contingents, qu'il n'y a aucun lien direct entre le symbolique (le nom dans les archives) et

le réel (les os), que les piliers de la mise en récit relèvent de l'aliénation: la métonymie (la contiguïté des deux auteurs) et la métaphore (l'identification de l'auteur au lépreux par la médiation de l'eau qu'il boit et dont la pureté guérit la maladie).

Dans le chapitre suivant, Michon réécrit le texte de Simon. Dans cette fiction, le roi veut donner sa fille en mariage à Gondevald qui est un baron soudard. La lèpre permet à la jeune fille d'échapper au mariage. Mais, pour se déliyrer de la lèpre, lui dit l'ange, il faut boire à la source de Burle. Énimie s'y rend accompagnée d'une grande escorte. Réduite au miracle de purification, la *Vita* réécrite par Michon place Énimie à la jonction de Dieu et des hommes (barons, évêques, palefreniers) à travers l'ange sensible dans l'eau purificatrice: *elle boit avec passion comme si elle embrassait son ange* (idem:61). Elle croit que le bonheur est de ce monde et, dévoilée au regard des hommes, elle considère que l'ange est immanent aux hommes: *L'évêque Sigebert lui parlant lui touche le bras, le duc Gontrand les cheveux. Elle rit haut et souvent. C'est comme si son ange en chaque homme la touchait* (idem:62). Au moment de partir, la lèpre revient pour défaire l'immanence de l'ange dans les hommes. Les hommes, maintenant, elle les voit comme mauvais. Le bonheur n'est pas de ce monde. Les hommes ne la verront plus dévoilée. Elle reste à Burle pour être belle pour Dieu seul. Le reste de la vie est résumé en quatre lignes: *Elle fonde, dote et régente l'abbaye de Burle en pays gabale, elle s'y enfouit. Elle ne reverra pas Soissons. Quand elle meurt, son ange adorablement l'emporte* (idem:63).

Dans la fiction de Michon qui est une réécriture de Simon, la réduction de la vie au miracle de Burle sert surtout à distinguer le monde des hommes et le monde de Dieu: Énimie doit faire son choix, un choix que n'a pas eu à faire la princesse mérovingienne qui n'a pas été sainte, qui d'abbesse n'a eu que le nom. Celle-ci est morte de la lèpre, la lèpre du monde des hommes (qui séduisent et abandonnent), la lèpre de la vie – car *la vie est une lèpre* (idem:63). Par contre la sainte latine abandonne le monde des hommes pour échapper à la lèpre, et, en s'ensevelissant dans l'abbaye, elle renonce à la vie. Elle s'émancipe de ce à quoi la princesse aliénait sa vie, mais elle le fait au prix de la perte du monde. La princesse, c'est le monde sans Dieu; la sainte, c'est Dieu sans le monde. Le récit de Bertrand rejoindra les deux dans le corps de la sainte.

## **7.6. Dieu et le corps féminin**

Le récit suivant s'appelle *Bertran* du nom de l'auteur de la *Vie* en occitan, Bertrand de Marseille. Là aussi, la fiction met en récit la production de celui-ci. Son mécanisme est le désir d'un homme de devenir auteur, père d'un texte. Le thème de l'aliénation, présent dans les récits concernant Brigitte, Énimie princesse et Énimie sainte,

se déplace sur l'écrivain; mais l'aliénation au père apparaît maintenant sous la figure de l'aliénation à la langue.

Bayle de l'évêque de Mende, Bertrand s'occupe des textes. Mais plutôt que de les copier, il voudrait en produire de nouveaux dont il serait l'auteur. Le désir de Bertrand articule écriture et réel: *Il copie des choses écrites qui règlent l'advenue de choses réelles entre l'évêque et les chanoines, l'évêque et les vilains, l'évêque et Dieu. Rien de ce qu'il écrit ne fait advenir de choses réelles dans la vie de Bertrand de Marseille (idem:65)*. Copier des textes c'est régler des choses réelles, les enregistrer, les relater; en écrire c'est faire advenir des choses réelles, les produire. Ce sont là deux types différents de rapport de l'écriture au réel. Alors que l'auteur produit quelque chose de neuf, le copiste transcrit un produit préexistant: *le flot de paroles écrites qui passe par ses mains et ne lui appartient pas, il voudrait en un point le détourner, l'endiguer, le dire sien, en être le maître devant Dieu (idem:idem)*.

L'évêque lui en donne l'occasion. Il demande à Bertrand de *mettre en roman* la *Vita sancta Enimia* que les barons, illettrés, ne lisent ni ne comprennent, afin qu'il poursuive ses démarches de contestation de la propriété aux moines de Burle. La *mise en roman* sert à accroître le pouvoir de légitimation du texte. Seule la langue vulgaire peut persuader les barons que la terre de Burle appartient de droit aux moines de Sainte-Énimie.

Ce n'est pas tout. A la portée pragmatique du texte (visant à communiquer efficacement une signification légale) doit s'associer une portée esthétique: il faut émouvoir ceux qui l'entendent lire. Dans les paroles de l'évêque, la *mise en roman* n'est pas seulement une traduction, elle doit être une incarnation: *Rends visible et clair ce qui est absolu (idem:67)*. Réécrire en langue romane ce n'est pas seulement une affaire de paroles, de langues, c'est une affaire de réel, de *faire advenir des choses réelles: Décris à la perfection un plat de lentilles et l'appétit qu'on en a; et sans reprendre souffle, décris avec les mêmes mots l'appétit que Dieu a pour la fontaine de Burle (idem:67-8)*. Or, pour que l'écriture ait ce pouvoir de représentation, il faut faire de la fiction: *Pour que ces rustres t'entendent, tu vas devoir dire le vrai et cependant mentir (idem:68)*. Bertrand ne devra pas suivre fidèlement le texte de Simon, il faudra détourner sa vérité. La *translatio* n'est pas une copie mais une création. Elle se sait fiction. Écrire de la fiction, devenir l'auteur d'un texte littéraire, c'est se détacher de la condition de l'aliénation à la langue qui caractérise l'activité du copiste. Ce qui distingue l'écriture littéraire d'autres types d'écriture, c'est ce détachement ou recul de l'écrivain par rapport *au flot de paroles écrites qui (...) ne lui appartiennent pas* : il n'en est plus le serviteur, celui que le flot mène à son gré, mais le maître, celui qui détourne le flot. Et détourner le flot, le maîtriser, signifie que, par la fiction, le mélange du vrai et du faux, l'écriture enracine du sens dans du réel, donne corps à la signification, rend



visible l'invisible, représente l'irreprésentable. Pas d'incarnation sans fiction littéraire, pas de fiction littéraire sans Incarnation.

Représenter, c'est décrire et nommer. Dans le texte de Bertrand lu par l'évêque, *il y a le nom des lieux, chaque tournant du Tarn est nommé (...) le bien et le mal se jettent à la tête des pierres qu'on peut nommer* (idem:69). Et il y a aussi que (...) *chaque pierre du Tarn apparaît comme elle est elle-même, et non pas sa voisine (...) Il y a les formes nombreuses du monde créé, c'est-à-dire l'enjeu visible que se disputent le bien et le mal* (idem:69).

C'est dans le récit du miracle de purification de la lèpre, à la fontaine de Burle, que la visibilité de l'invisible apparaît le mieux. Car en lisant le texte de Bertrand, l'évêque voit, l'évêque regarde. Quoi ? Ce qui ne peut pas se voir dans ce qui est interdit de regarder: la transcendance de Dieu incarnée dans un corps féminin qui met à nu sa pureté, la chair d'une femme révélant la grâce divine: *Il y a une femme qui se déshabille et qu'on voit toute nue, qui se déshabille trois fois et que trois fois on voit nue dans la fontaine de Burle – mais ce beau corps jeune où Satan de toutes ses forces a son piège, est un corps pur et vrai comme la main de Dieu: le corps inconcevable et pourtant visible d'une sainte. Le bien est un corps de jeune fille toute nue.*

*L'évêque regarde noir sur blanc le corps nu de la sainte. Il a de l'appétit pour la chair interdite d'une sainte. Dieu est dans cette chair. Il se réjouit et pleure comme le feront les vilains dans les foires, quand les jongleurs diront la Vie de sainte Énimie* (idem:70).

Le pouvoir de représenter que l'écriture littéraire reçoit de l'Incarnation cause un émoi où désir sexuel et désir de Dieu sont inextricables, où théologie et érotique se rejoignent<sup>49</sup>. Bertrand, comme tout auteur, n'est-il pas un peu George Bandy, le prêtre qui célébrait l'absence du Père dans l'immanence de ces *créatures superlatives, les plus visibles et présentes, les femmes* (Michon1984:186).

### **7.7. L'auteur crucifié et le sujet supposé de l'autofiction**

L'auteur est un nom, il a une signature. Il est une vie, il a un corps. Ce croisement de l'immanence vitale du corps et de la valeur de transcendance du nom fait de l'œuvre de Michon un questionnement des postulats de la théorie littéraire des années soixante et soixante-dix.

---

<sup>49</sup> Le corps féminin plein de grâce que l'évêque voit en lisant le texte de Bertrand est tout autre que le corps d'Énimie que les hommes regardent directement dans le récit de Simon. L'émoi provoqué par ce regard intradiégétique est sexuel sans plus. D'autre part, la nudité d'Énimie est tout autre que la nudité païenne de Brigitte et ses soeurs car, dans le bain où grâce et chair se trouvent réunies, aucune n'est excessive.

Les structuralistes considèrent qu'il ne faut pas confondre l'auteur avec l'individu concret, l'écrivain, que l'auteur n'est qu'une fonction inscrite dans le cadre de la fiction, une fonction intrinsèque à l'œuvre autonome par rapport à la réalité, qu'il n'y a pas d'unité entre l'homme et l'œuvre, que la vie ne peut pas servir à expliquer l'œuvre. Tous ces principes (contraires à la tradition lansonienne) découlent de l'abolition structuraliste du sujet dont l'auteur est une spécification. Si des sujets existent, c'est au niveau phénoménologique de la continuité du vécu et de la diversité empirique, pas au niveau transcendant et non manifeste de la structure qui est une combinatoire d'unités discrètes où les places emportent sur les termes qui viendront les occuper.

Chez Lévi-Strauss, par exemple, l'Esprit humain constitue la structure alors que la conscience individuelle est le phénomène. Le mythe - *cette grande voix anonyme qui profère un discours venu du fond des âges, issu du tréfonds de l'esprit* (Lévi-Strauss 1971:572) -, *Ça pense à l'insu des hommes*. Le mythe - ou plutôt la pensée mythique - est une structure qui opère selon des lois qui sont celles de l'esprit travaillant inconsciemment pour mettre en récit une sémantique invariante indépendante des variations produites par le discours contingent de chaque narrateur. *Et peut-être (...) convient-il d'aller encore plus loin, en faisant abstraction de tout sujet pour considérer que, d'une certaine manière, les mythes se pensent entre eux. Car il s'agit ici de dégager, non pas tellement ce qu'il y a dans les mythes (sans être d'ailleurs dans la conscience des hommes), que le système des axiomes et des postulats définissant le meilleur code possible, capable de donner une signification commune à des élaborations inconscientes (...)* (Lévi-Strauss 1964:20). Ce programme, où Lévi-Strauss se réfère à Kant - le kantisme sans sujet transcendantal -, suppose que ce qui apparaît comme spontanéité ou intentionnalité créatrice est en fait contraint par les lois structurales de l'esprit. *On accordera donc sans peine que la différence entre créations individuelles et mythes reconnus pour tels par une communauté n'est pas de nature mais de degré. À cet égard, l'analyse structurale peut légitimement s'appliquer à des mythes issus de la tradition collective et à des ouvrages d'un seul auteur, car le programme ici et là sera le même: expliquer structurellement ce qui peut l'être et qui n'est jamais tout; pour le reste, s'employer à saisir, tantôt plus et tantôt moins, un autre genre de déterminisme qu'il faudra chercher au niveau statistique ou sociologique: ce qui relève de l'histoire personnelle, de la société ou du milieu* (Lévi-Strauss 1971:560).

Le programme d'analyse structurale des mythes ou de tout autre type de récits considère que ce qui est de l'ordre de la contingence de la vie du sujet est un reste, un reste que l'analyse structurale laisse tomber le plan du vécu phénoménologique comme ne la concernant pas. Des autres récits qui ne sont pas des mythes,

des récits écrits par un auteur, l'analyse structurale ne retient que leur *mythicité*. La mythicité est la qualité des textes qui permet d'en effacer l'auteur afin de les élever à la condition de grand discours anonyme dont il faut étudier les rapports internes et les lois qui les régulent.

D'autres désignations, issues de courants théoriques non structuralistes à proprement parler mais qui ont le structuralisme comme axe de référence et se meuvent sur ses bords, ont été données à l'effacement de l'auteur: pratiques discursives (Foucault), écriture (Derrida; *Tel Quel*).

Le projet structuraliste, qui abolit la notion de sujet, qu'il soit psychologique, transcendantal ou substantiel (ou tout ceci à la fois) et raye surtout la conception romantique d'auteur comme source individuelle et puissance créatrice de l'œuvre, se place néanmoins sur une ligne qui remonte au préromantisme représenté par Vico et les frères Grimm et qui a comme objet d'étude la tradition orale et folklorique, ce qu'ils appellent poésie populaire ou poésie de nature. Cette poésie est, selon eux, un être organique autonome comparable aux plantes et au langage. Plantes et langage sont indépendants de la volonté consciente des hommes. Par conséquent, la poésie populaire – mythes, contes, légendes, épopées – n'a pas d'auteur: elle se compose d'elle-même à l'insu de l'homme. Les Grimm n'ont pas seulement fondé un lignage de folkloristes utilisant la même méthode jusqu'à Vladimir Propp: recueillir des contes et les regrouper en des typologies. L'idée selon laquelle tous les récits sont axés sur un même schème narratif fondamental a été lancée par eux et reprise et développée bien plus tard par des auteurs comme Propp, Lévi-Strauss et Greimas. Évidemment le structuralisme ne partage avec le préromantisme ni la valorisation de l'origine – la poésie populaire serait une révélation spontanée de la nature dont l'humanité primitive aurait bénéficié –, à laquelle il substitue la synchronie de la structure, ni la dévalorisation de la raison – la poésie de nature, plus proche des origines, serait antérieure à la réflexion logique. À l'opposé du romantisme, le structuralisme s'inscrit dans la ligne rationaliste des Lumières et son projet est justement de dégager la rationalité inhérente à la structure et d'affirmer que la raison peut et doit avoir prise sur des domaines considérés jusque là comme exclus (les mythes, par exemple, ou la sexualité).

À remarquer que l'absence d'auteur concerne la tradition orale folklorique que Herder appelait la poésie de nature en opposition à la poésie d'art qui compte des textes et des auteurs, qui s'appelle littérature. Et dans le champ littéraire, dans celui des textes, le romantisme n'hésite pas à faire de l'auteur une valeur transcendante. Le XIXe siècle distribue les énoncés de fiction entre un secteur oral où l'auteur est absent et un secteur écrit dans lequel l'auteur est présent, trop présent même. Ce partage détermine nombre de

débats tout au long des XIXe et XX siècles, notamment celui concernant le genre épique: à quel secteur appartient-il ? L'oral anonyme ou le textuel d'auteur ? La question homérique, de même que la polémique entre Gaston Paris et Joseph Bédier autour de la chanson de geste en sont des exemples. Et c'est le même partage qui oblige le structuralisme à oraliser les textes (à escamoter leur être de lettre pour en faire des mythes) afin d'en abolir l'auteur. L'auteur est un enjeu bien ancré dans la tradition de pensée du XIXe siècle. Aussi, lorsque Foucault reproche au structuralisme et à Derrida la promotion des deux notions – l'œuvre et l'écriture, respectivement – qui voilent la vérification de la disparition de l'auteur, il considère que ce sont là des courants qui *pensent les ruptures d'aujourd'hui dans la tradition historico-transcendantale du XIXe siècle* (Foucault 1969:89).

Dans *Qu'est-ce qu'un auteur ?* Michel Foucault affirme que la littérature du XXe siècle (depuis Mallarmé, Proust et Beckett) pratique une écriture dans laquelle le sujet est toujours en train de disparaître. Après avoir eu le devoir de conférer l'immortalité à l'auteur, l'écriture a maintenant le droit de le tuer. Maurice Blanchot parle du sacrifice de l'auteur pour l'œuvre (Blanchot 1959:293). D'où le thème de la mort de l'auteur qui parcourt tant la littérature que la critique et la théorie littéraire du XXe siècle. En termes girardiens, on dirait que ces discours élisent l'auteur comme victime émissaire. Dans un autre registre, on peut dire que la littérature du XXe siècle a adopté (quoique autrement étant donné la spécificité de la chose littéraire) ce qui était le trait distinctif de la tradition folklorique: l'absence d'auteur.

En tant que fonction, l'auteur n'est, pour Foucault, ni l'écrivain extérieur et antérieur au texte, ni l'auteur implicite, interne à l'œuvre, indiqué par les *shifters*, un pur être de langage: il est dans le clivage entre l'écrivain réel et le locuteur fictionnel (qui peut d'ailleurs se démultiplier). Aussi, lorsque Foucault pense les ruptures d'aujourd'hui hors la tradition du XIXe siècle, retrouve-t-il l'auteur qui n'est pas mort mais vit une existence dilacérée entre un dehors et un dedans de l'œuvre. Si, comme il le dit, la mort de l'auteur a permis de le redécouvrir comme fonction, c'est que sa disparition, au lieu de l'abolir, l'a fait apparaître comme un problème. Il a disparu dans son unité, dans sa forme orthopédique, pour revenir comme sujet clivé ou corps dilacéré. Car l'auteur-fonction foucauldien est une espèce de crucifié entre dedans et dehors, réalité et fiction, vie et œuvre. Impossible désormais d'expliquer l'œuvre par la vie – selon la méthode de Sainte-Beuve – aussi bien que de séparer radicalement vie et œuvre – comme le postulait le solipsisme littéraire proustien.

Dans les années quatre-vingts, le retour du biographique dans le champ du récit littéraire – accompagné d'ailleurs d'autres *retours*, parmi lesquels le retour à la transitivité – témoigne de ce que la problématique de l'auteur comme vie qui s'écrit et/ou qui écrit des vies polarise des questions comme la dimension référentielle de la

fiction ou la relation entre littérature et monde. On constate alors chez les écrivains et les critiques une tendance à remplacer *récit* par *fiction*. En effet, le récit était l'objet d'étude du structuralisme anthropologique et sémiotique. Il implique donc des notions comme structure, forme, logique. Par contre, la notion de fiction s'interroge d'emblée sur la relation du récit à la réalité, sur sa dimension référentielle, sa vérité. C'est bien pourquoi il faut clairement distinguer *fictionnel* et *fictif*, le *fictif* relevant du simulacre, de l'illusion, de l'imposture, le *fictionnel* ayant un rapport à la vérité et à la réalité<sup>50</sup>.

Mais les écrivains de la fin du XXe siècle et du début du XXIe siècle pratiquent une forme spéciale de fiction: l'autofiction qui focalise les implications de la fiction sur le sujet et donc sur l'auteur. L'autofiction est une forme hybride qui saisit l'autobiographique (considérée comme un discours factuel) à travers l'écran du romanesque pour ne pas être la dupe de *l'illusion (auto)biographique*. Elle pose un sujet qui, loin d'être une conscience qui se connaît et se décrit, un moi cohérent qui se réfléchit dans son discours, est un sujet aliéné, fragmenté, *desapproprié*, cherchant et interrogeant son propre désir à travers celui d'autrui. L'autofiction suppose ainsi un sujet dont on n'a pas assez dit ce qu'il doit à la notion de sujet de l'inconscient. Au lieu d'abolir le sujet, comme l'ont fait les autres structuralistes, Lacan a pensé le sujet de ou dans la structure. En effet, avec le schéma L, il a montré que la relation d'identification imaginaire entre le moi et son image spéculaire fonctionne comme résistance à la relation de parole entre le sujet et l'Autre, relation dialectique qui supporte le désir du sujet comme étant le désir de l'Autre (dialectique du désir). Dans ce cadre, l'illusion (auto)biographique s'installe sur la ligne de la relation spéculaire où

---

<sup>50</sup> Dans les années quatre-vingts, Thomas Pavel apporte à la théorie littéraire une question déjà traitée tout au long du XXe siècle dans le cadre de la philosophie: la relation entre fiction et réalité selon des théories logico-sémantiques qui analysent des propositions et leur valeur référentielle. Ces théories, représentées par Frege et Goodman, posent qu'il y a une homologie locale entre les propositions fictionnelles et les assertions référentielles. Il en résulte une acception assez stricte de référence impliquant d'une façon ou d'une autre la notion de dénotation. Bien que la logique des mondes possibles (Pavel) élargisse le champ de la référence à des mondes alternatifs au monde actuel, les mondes possibles, et quoiqu'elle considère que le dispositif fictionnel produise un monde comme le monde actuel, ce qui invalide le démembrement du discours fictionnel en propositions, elle s'inscrit néanmoins dans une logique modale visant à la formalisation des propositions (Schaeffer 1999). C'est ainsi que les mondes fictionnels ne sont pas susceptibles de rentrer dans les contraintes formelles strictes de la logique des mondes possibles: (mondes complets et homogènes), n'admettant pas la contradiction. De leur côté, les théories pragmatistes de la fiction (Searle, Schaeffer) mettent entre parenthèses la valeur référentielle des énoncés fictionnels, ce qui n'empêche pas la fiction de se rapporter à la réalité. Mais outre que le rapport de référence est considéré sur le plan de l'analogie globale, et non pas sur celui de l'homologie locale (propositionnelle), ce qui intéresse les théories pragmatistes, c'est de comprendre comment la fiction opère dans la réalité.

le moi regarde son unité, tandis que l'autofiction est bien plus proche de la ligne de la relation dialectique inconsciente où le sujet prend le désir de l'Autre comme référence pour son désir.

C'est bien le cas des *autobiographies perpendiculaires* et des *biographies obliques* de *Vies Minuscules* et d'autres autofictions de Michon. Posant d'emblée la question du rapport entre une vie, au sens de *bio* : un sujet qui a un corps, un corps qui est l'agent et le dépositaire des expériences de vie, et la fiction d'un sujet qui se raconte, en aliénant sa vie à la signification, reconductible au nom, construite par la logique narrative, l'autofiction inscrit la fonction de l'auteur dans une problématique concernant les configurations possibles de la relation entre réel et sens: décalage, enracinement, coupure, etc. Si l'autofiction est une pratique généralisée dans la production littéraire contemporaine, l'autofiction michonienne se spécifie par la référence axiale à l'Incarnation dramatisée à partir de ce noyau du récit de vie qu'est la relation du sujet au père. La question fondamentale de l'œuvre de Michon – le croisement du devenir-Auteur de l'homme et du devenir-homme de l'Auteur – est figurée par le Fils crucifié – ce fils qui n'est pas seulement verbe mais qui a aussi un corps.

*Mythologies d'Hiver* se distingue du reste de l'œuvre michonienne, en posant la question de l'auteur à partir d'auteurs médiévaux, notamment l'auteur réussi qu'est Bertrand. L'auteur médiéval sert de modèle à Michon pour dramatiser les difficultés et les impasses de l'accès d'un homme à la condition d'auteur. Or, le statut de l'auteur aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles est fortement problématique. Les raisons en sont très différentes de celles qui font la problématique de l'auteur post-structuraliste ou post-moderne. Il ne s'agit pas de l'effacement de l'auteur mais, au contraire, de son émergence dans le cadre de la récente production littéraire en langue vulgaire.

Je ne vais reprendre ici la question de l'auteur au Moyen Âge. Il suffit de dire que les études littéraires médiévales de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle se sont partagées en deux courants: le premier, sur les traces de Gaston Paris, dissolvant l'auteur dans la tradition (Zumthor), transposant la question homérique vers le XII<sup>e</sup> siècle pour faire de Chrétien de Troyes un porte-parole, un jongleur (Loomis); le second, sur les traces de Joseph Bédier, détachant l'auteur de la tradition pour en faire la source de son texte et l'autorité qui le détermine (Zink). *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge* illustre bien ce premier courant. Dans ce livre, Robert Guette constate d'abord la nature formelle et impersonnelle de la lyrique des troubadours qui ne serait que pur jeu du lieu commun, de la convention et des clichés, au point que le *corpus* des *cansos* correspondrait au recyclage de la même chanson. Il affirme également que la poésie courtoise *ne peut exister que sur un plan opposé à celui sur lequel se place la poésie romantique*

(Guiette1972:43). Ce qui permet à Guiette de séparer le sujet lyrique de l'auteur concret: *Le sujet de l'œuvre ne saurait être confondu avec sa donnée* (idem:33). 1972 est l'année où sortent le livre de Guiette et l'*Essai de poétique médiévale* de Zumthor, deux livres de référence pour la médiévistique structuraliste qui, pendant toute la décennie, va se complaire dans la mort de l'auteur médiéval dont elle fait le trait le plus marquant de la modernité de la littérature médiévale<sup>51</sup>. Dans le pôle opposé et en réaction à la thèse de la mort de l'auteur médiéval, on trouve en 1981 la thèse zinkienne de la mutation de la conscience littéraire: la conscience qu'a la littérature en langue vulgaire - surtout le roman breton -, de sa nature de fiction découlant directement de l'existence de l'auteur comme créateur de l'œuvre. Zink suit le modèle philologico-romantique de l'individuation de l'auteur qui heurte le modèle folklorico-romantique de l'absence de l'auteur. Le point de virage se trouve selon lui dans le passage de la *mise en roman* à *écrire ou faire un roman*: tandis que celui qui met un texte latin en roman est engagé à restituer la signification d'un texte préexistant, celui qui écrit un roman construit une signification qui résulte de la forme qu'il a donnée au récit: il en est l'auteur, le seul créateur (Zink1981). Plus récemment Gerald Seaman a assumé la distinction zumthorienne entre texte et oeuvre pour aligner roman, auteur et texte, en montrant que la fonction historique du roman comme genre littéraire, c'est-à-dire écrit, a été d'élever la fiction en langue vulgaire au-delà de la contingence de la performance - "oeuvre d'art unique dans l'opération de la voix" -, en la faisant accéder au domaine du "immutable, integral and historically valid written text" (Seaman1997:88). C'est en s'assumant comme texte pour transcender l'œuvre - les conditions concrètes, vivantes et vocales de l'énonciation - que le roman a établi sa prééminence. Celle-ci est indissociable de la figure de l'auteur. Seaman affirme que le prologue est le lieu crucial et fortement polémique où le roman introduit son auteur contre le jongleur (le *performer*), lequel est taché d'incompétence esthétique, et crée "the potential for a complete aesthetic experience free of performative intervention" (idem:96). Du coup, la substitution de la performance par le prologue - de l'œuvre par le texte, de la voix par la lettre - entraîne le dépassement de ce qui est particulier à un individu (sa voix, son corps, sa vie) et le fait accéder à la condition universelle d'auteur (idem:96-7). Cette perception nominaliste n'implique aucunement un *retour* à la notion romantique et pré-freudienne de sujet. Seaman conçoit la littérature comme répétition de la domination symbolique

---

<sup>51</sup> L'interprétation ici proposée semble faire des troubadours nos contemporains, ou plus encore, des "modernes". En effet, on ne peut manquer d'être frappé des similarités qui surgissent entre la poétique provençale et ce paradigme de la modernité que sont la critique et les récits de Maurice Blanchot (...). reste à savoir s'il y a synonymie réelle entre la littérature selon Blanchot ou seulement analogie, fausse correspondance, pure homonymie. (Leupin1993a:66)

d'une vie, par laquelle le nom survit au corps, conception qui converge d'ailleurs avec l'élaboration structuraliste du sujet.

Il reste de tout cela que le double modèle romantique – absence de l'auteur, présence de l'auteur – a du mal à saisir la question de l'auteur médiéval. Ce que Foucault a dit de l'inadéquation de la tradition du XIXe siècle pour saisir ce qui se passait au XXe siècle peut également s'appliquer à la réalité du Moyen Âge.

C'est pourtant toujours à travers l'Autre qu'on se cherche et qu'on se questionne. Et ce n'est sans doute pas par hasard que Michon a recours à un auteur du XIIe siècle pour configurer le devenir-auteur d'un homme dont la réussite réside, comme on l'a vu, dans un art d'écrire qui donne à voir un corps féminin dans la lettre du texte. L'auteur médiéval, se singularisant par rapport au copiste et au traducteur, est apte à représenter le détachement du sujet par rapport à la patte d'éléphant qui l'écrase – l'éléphant étant la bibliothèque, l'autorité des Auteurs, ces Pères terribles, à laquelle l'activité du copiste est aliénée. Il sort de dessous la patte d'éléphant en passant du statut de transmetteur à celui de créateur. Le cas de Bertrand, tel que Michon le raconte, montre que l'auteur ne doit pas être compris comme un créateur solipsiste puisqu'il traduit, au sens fort de *translatio*: il transpose, détourne, signifie à côté, *endigue le flot de paroles*, maîtrise un bout de langue dans un texte. Il travaille toujours dans et avec les textes d'autrui, dans et avec la langue de l'Autre. Mais, en la *translatant*, il en fait une autre, il écrit un texte nouveau, singulier. Il n'est sûrement pas qu'un serviteur de la langue et c'est là ce qui distingue l'écrivain des autres sujets parlants.

Mais ce n'est pas tout. La valeur littéraire du texte de Bertrand réside dans le pouvoir d'incarnation de son écriture, le pouvoir de donner corps au verbe – recouvrir la pierre de peau – pour représenter le réel – non pas au sens mimétique et dix-neuviémiste de réalisme mais au sens de rendre visible l'invisible, rendre présent l'absent, rendre vivant ce qui est mort ou inerte. Bertrand est un Faulkner médiéval: si la prose de l'un est *en forme de bulldozer dans laquelle Dieu sans trêve se répète* (Michon2002:68), dans le vers en roman de l'autre, la grâce de Dieu s'incarne dans la chair de sainte Énimie. C'est cela le miracle de la littérature

## **8. Sans lieu et sans lien**

Le retour du sujet à l'oeuvre dans l'autofiction s'inscrit dans l'élargissement du Soupçon au langage. C'est la condition postmoderne marquée par l'inexistence d'un métadiscours capable d'unifier et de totaliser les jeux de langage à la fois multiples, fragmentaires et hétérogènes. L'autre nom du Soupçon élargi est la Délégitimation. Délégitimation de la perception transcendante et



universalisante du phénomène humain – dont le structuralisme a peut-être été un des derniers avatars – qui produit ce qui ne rentre pas dans la structure devenue désormais inconsistante, défailante, trouée, comme reste de la relation signifiante. Le projet michonien *de redonner vie, volume physique et volonté d'être à des noms évanouis et à peine perceptibles* valorise la singularité d'une vie que la mémoire collective n'a pas intégrée dans sa nomenclature, qu'elle a laissée tomber dans l'oubli. Des vies abandonnées du Père qui est le représentant de l'ordre symbolique avec son héritage culturel et son système de valeurs. Ce sont *des vies minuscules*, des vies en reste, singulières parce que hors lien, jetées dans la frange insignifiante du monde. Les écrire, les arracher à l'oubli, n'est pas, pour Michon, les hisser à la catégorie de vies de personnages historiques dont il écrirait la biographie aussi complète que possible pour en faire de grandes vies. Les personnages de Michon sont un instrument indispensable à l'autofiction en ce sens qu'ils sont des figures de l'altérité sans laquelle le sujet – l'auteur – ne peut pas mettre sa vie en récit. Et ce qu'il raconte dans les vies minuscules des personnages c'est son désir de devenir grand auteur, désir peu ou pas réalisé, dans une réussite soldée par un échec et par là même infime, fragmentaire.

Quand Michon se fait hagiographe, c'est encore pour écrire des vies, les saints de *Mythologies d'Hiver* étant des saints minuscules dont on aurait à peine entendu parler. Contrairement aux conventions du genre hagiographique, les saints de Michon ne font rien d'extraordinaire et la sainteté n'a rien d'un dépassement de la condition humaine. Dans Bertrand de Marseille, Michon trouve un auteur minuscule qui, en dépit de la réussite de son texte en langue vulgaire, a toujours été un auteur ignoré. En se projetant dans Bertrand, Michon signifie que la *mise en roman* de cet auteur médiéval exprime au mieux son propre travail d'écrivain: ce qu'on pourrait appeler la *maternalisation* ou *féminisation* de la langue dans une écriture qui ne couperait pas le sujet de la vie, qui ne le couperait pas de la chair du corps et de la chair du monde; bref, une écriture qui ferait le miracle que celui de Burle représente dans l'histoire: l'incarnation du verbe dans une chair de femme.

Cette réussite d'Énimie, de Bertrand, de Michon, est elle-même fragmentaire. Là où Bertrand racontait toute la vie et au-delà de la vie (la révélation de la relique), Michon, tout en réduisant le texte de Bertrand à un reste, raconte peu, raconte juste un peu, ce *reste de récit* étant un moyen d'ériger le soupçon sur la portée totalisante du langage.

Le fragment de vie que Michon élit est justement celui qui, dans le texte de Bertrand, doit être dépassé comme un moment fondateur et sacré, certes, mais sans lieu dans l'ordre symbolique et dont celui-ci s'appropriera par la suite en utilisant les moyens de la persécution. Or, en donnant à ce reste déplacé la valeur de l'incarnation, Michon

valorise l'état hors lien d'Énimie comme reste de vie que la structure n'a pas assimilé, comme singularité. L'incarnation témoigne moins de la transcendance de l'ordre que de son inconsistance. Pour le dire autrement: l'incarnation témoigne moins de l'aliénation du sujet à la structure que de sa séparation.

Ce qui se trouve ainsi hors lieu et hors lien, c'est le corps féminin. Que ce *hors-lieu-hors-lien* soit du sacré ou du reste, du grand ou du petit, qu'il soit l'*a priori* mythique de la structure ou un effet résiduel, toujours est-il qu'il est matérialisé par une substance génériquement marquée comme féminine.

## **Bibliographie**

### **I Corpus**

Bertrand de Marseille (1970) *La Vie de Sainte Énimie*, ed. Clovis Brunel, Paris, Champion

Guillaume de Berneville (2000) *La Vie de Saint Gilles*, ed. et trad. Françoise Laurent, Paris, Champion

Michon, Pierre (1984) *Vies Minuscules*, Paris, Gallimard

Michon, Pierre (1997) *Mythologies d'Hiver*, Lagrasse, Verdier

Michon, Pierre (1997a) *Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier

Michon, Pierre (2002) *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier

Montharou (2003) *Vie de Sainte Enimie, d'après le poème provençal de Bertrand de Marseille, XIIIe siècle*, Paris, Michel Berthelot

### **II Ouvrages et articles**

Albert, Jean-Pierre (1997) *Le sang et le ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Aubier

- Blanchot, Maurice (1959) *Le livre à venir*, Paris, Gallimard
- Boureau, Alain (1994) "The sacrality of one's own body in the Middle Ages", *Yale French Studies*, 86
- Caillois, Roger (1995) "L'ambiguïté du sacré (1938)" in Hollier, Denis, ed., *Le Collège de Sociologie*, Paris, Gallimard
- Cazelles, Brigitte (1982) *Le corps de sainteté*, Genève, Droz
- Douglas, Mary (1992) *De la souillure*, Paris, Découverte (1967)
- Eliade, Mircea (1983) *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot
- Foucault, Michel (1969) "Qu'est-ce qu'un auteur?" in *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63, 3, p.73-95
- Garay, K. & Jeay, M. (2001) *The Life of Sainte Douceline, beguine de Provence*, Cambridge, Brewer
- Gaunt, Simon (1992) "Si les anges avaient un sexe... L'hagiographie occitane et son rapport avec la poésie des troubadours" in Gouiran, Gérard, ed., *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. Actes du IIIe congrès international de l' AIEO*, 20-26 sept. 1990, tome III, Montpellier, Presses Universitaires de Montpellier
- Gaunt, Simon (1995) "Saints, sex, and community: hagiography" in *Gender and genre in medieval french literature*, Cambridge, Cambridge UP
- Gervais de Tilbury (1992) *Le Livre des Merveilles*, Paris, Les Belles-Lettres
- Girard, René (1972) *La violence et le sacré*, Paris, Grasset
- Girard, René (1978) *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset
- Girard, René (1982) *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset
- Guiette, Robert (1972) *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, Paris, Nizet
- Jacquart, Danielle & Thomasset, Claude (1985) *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, PUF

- Kristeva, Julia (1980) *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil
- Lacan, Jacques (1966) *Écrits*, Paris, Seuil
- Leupin, Alexandre (1993) *Fiction et incarnation. Littérature et théologie au Moyen Âge*, Paris, Flammarion
- Leupin, Alexandre (1993<sup>a</sup>) "L'événement littérature: note sur la poétique des troubadours" in Cornilliat, F. et al., ed., *What is literature?*, *French Forum*, Lexington, KY, p.53-68
- Levinas, Emmanuel (1977) *Du sacré au saint. Cinq nouvelles lectures talmudiques*, Paris, Minuit
- Lévi-Strauss, Claude (1964) *Le cru et le cuit*, Paris, Plon
- Lévi-Strauss, Claude (1971) *L'homme nu*, Paris, Plon
- Merleau-Ponty, Maurice (1964) *Le visible et l'invisible*. Paris, Gallimard
- Moore, Robert (1991) *La persécution. Sa formation en Europe. Xe-XIIIe siècles*, Paris, Belles Lettres
- Ong, Walter (2003) *Orality and literacy. The technologizing of the Word*, London & New York, Routledge (1982)
- Opitz, Claire (1991) "Contraintes et libertés" in Duby, Georges & Perrot, Michelle, eds., *Histoire des femmes. Le Moyen Âge*, Plon, p.277-335
- Richard, Jean Pierre (1990) *État des choses*, Paris, Gallimard
- Schaeffer, Jean-Marie (1991) *Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil
- Seaman, Gerald (1997) "Signs of a new literary paradigm: the "Christian" figures of Chrétien de Troyes" in Keiper, H et al., ed., *Nominalism and Literary Discourse. New Perspectives*, Amsterdam & Atlanta, GA, Rodopi
- Smith, John (1990) "Oral and written: saints, miracles, and relics in Brittany, c.850-1250", *Speculum*, 65, 2
- Vandenbroeck, Paul (1997) "L'esprit souffle où il veut. Le mouvement féminin au XIIIe et au XIVe siècle", *Les cahiers du Grif/Âmes fortes, esprits libres*, 2, p.21-31

Viart, Dominique (1998) "Mémoires du récit. Questions à la modernité", *Lettres Modernes/Écritures Contemporaines I*, Paris & Caen, Minard, p.3-27

Wack, Mary F. (1990) *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and its Commentaries*, Philadelphia, U of Pennsylvania P

Wemple, Suzanne (1991) "Les traditions romaine, germanique et chrétienne" in Duby, Georges & Perrot, Michelle, eds., *Histoire des femmes. Le Moyen Âge*, Paris, Plon, p.185-216

Wirth, Jean (1989) *L' image médiévale.Naissance et développement (VIe-XVe siècles)*, Paris, Klincksieck

Wood, Charles T. (1981) "The Doctor's Dilemma: Sin, Salvation, and Menstrual Cycle in Medieval Thought", *Speculum*, 56,4, p.710-27

Zink, Michel (1981) "Une mutation de la conscience littéraire", *Cahiers de Civilisation médiévale*, 24, p.3-27

## Table des matières

### I. Introduction p.3

1. L'auteur et le texte. 2. L'histoire.3. La forme hagiographique.

### II. Appropriation (idéologie) p.6

0. De martyres à vierges. 1. La sainteté du corps féminin.1.1.La forme du corps.1.2. Pierre de chair et chair de pierre. 2. Le sacré et le saint. 2.1. Corps de la sainte et corps saint. 2.2. Sacré et souillé. 2.3. La pierre qui coule et le bouleversement des formes. 2.4. L'écriture divine.2.5. L'ennemie du dragon.2.6. L'ennui de l'abbesse. 2.7. Du sacré apaisé au secret révélé: le corps saint. 3. La sainteté sauvage et la liberté féminine. 3.1. Entre deux miracles. 3.2. La hantise de l'autonomie féminine.3.3. Burla et le dragon.

### III. Persécution (rite) p.26

4. Le sommeil de l'évêque. 5. Sacrifice et fondation. 5.1. Hagiographie et persécution. 5.2. Énimie et les béguines. 5.3. Sélection et abjection.

### IV. Incarnation (littérature) p.42

6. Littérature en langue vulgaire: Bertrand de Marseille. 6.1. L'ange et la nuit. 6.2. Pragmatisme féminin, spéculation masculine. 6.3. *Diegesis et mimesis*. 6.4. *Cors revelatz*. 6.5. La signification visible dans la lettre. 6.6. L'écriture en langue vulgaire et le corps de la vérité. 7. Littérature contemporaine: Pierre Michon. 7.1. Problématique michonienne: le père et l'Incarnation. 7.2. Saintes minuscules. 7.3. Brigitte et le père-fiancé. 7.4. Nom et fiction. 7.5. La vie et la lèpre. 7.6. Dieu et le corps féminin. 7.7. L'auteur crucifié et le sujet supposé de l'autofiction. 8. Sans lieu et sans lien.

Bibliographie

p.74